



**Hochschule Mittweida (FH)**  
**University of Applied Sciences**

# **BACHELORARBEIT**

## **ALICE IM WUNDERLAND**

**TIM BURTON'S MODERNE ADAPTION EINES  
ALTBESANNTEN KLASSIKERS**

**CHRISTIANE NATALIE DURY**

2010

FAKULTÄT MEDIEN

# **BACHELORARBEIT**

IM FACHGEBIET: FILM

**Alice im Wunderland -**  
**Tim Burton's moderne Adaption eines altbekannten Klassikers**

Autor:

**Christiane Natalie Dury**

Matrikel Nr.:

**22898**

Studiengang:

**Angewandte Medienwirtschaft**

Seminargruppe:

**AM07wk1-B**

Erstprüfer:

**Herr Prof. Peter Gottschalk**

Zweitprüfer:

**Herr Heinz Böckenholt**

Hamburg, August 2010

**Bibliografische Angaben:**

- Dury, Christiane Natalie
- Alice im Wunderland – Tim Burton's moderne Adaption eines altbekannten Klassikers
- Hamburg, 2010
- 105 Seiten
- Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences
- Fakultät Medien
- Bachelorarbeit

**Referat:**

Diese Arbeit befasst sich mit Tim Burton's Verfilmung des Klassikers „Alice im Wunderland“.

Durch Analyse des Ursprungs der Geschichte, bisheriger Verfilmungen, Analyse des Regisseurs und des zu betrachtenden Films selbst, sollen Zusammenhänge erschlossen werden. Außerdem soll herausgefunden werden, was diese Verfilmung besonders werden ließ, beziehungsweise inwieweit sie sich von anderen unterscheidet.

# Inhalt

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 Übersicht</b>   | <b>3</b>  |
| 1.1 Einleitung und Motivation                                  | 3         |
| 1.2 Zielsetzung  | 4         |
| 1.3 Kapitelübersicht   | 5         |
| <b>2 Der Ursprung: Die Lewis Carroll Kinderbücher</b>          | <b>6</b>  |
| 2.1 Der Autor: Lewis Carroll                                   | 6         |
| 2.2. Der erste Band: Alice's Abenteuer im Wunderland           | 8         |
| 2.2.1 Inhalt   | 8         |
| 2.2.2 Interpretation   | 9         |
| 2.3 Der zweite Band: Durch den Spiegel und was Alice dort fand | 13        |
| 2.3.1 Inhalt   | 13        |
| 2.3.2 Interpretation   | 14        |
| 2.4 Die außergewöhnlichen Charaktere                           | 17        |
| 2.4.1 Alice  | 17        |
| 2.4.2 Das weiße Kaninchen                                      | 18        |
| 2.4.3 Die Cheshire-Katze                                       | 19        |
| 2.4.4 Das Raupentier   | 19        |
| 2.4.5 Die Herzogin   | 20        |
| 2.4.6 Die Herzkönigin  | 20        |
| 2.4.7 Der Hutmacher  | 20        |
| 2.4.8 Die schwarze Königin                                     | 21        |
| 2.4.9 Der schwarze König                                       | 21        |
| 2.4.10 Der weiße König und die weiße Königin                   | 22        |
| 2.4.11 Weitere Charaktere                                      | 22        |
| <b>3 Bisherige Verfilmungen</b>                                | <b>23</b> |
| 3.1 Die erste Verfilmung                                       | 23        |
| 3.2 Die Disney Zeichentrick-Verfilmung                         | 26        |
| 3.3 Die McLeod Version   | 26        |
| 3.4 Jonathan Miller's Adaption                                 | 28        |
| 3.5 Die Musical Version  | 29        |
| 3.6 Weitere Adaptionen und Zusammenhänge                       | 30        |
| <b>4 Tim Burton</b>  | <b>31</b> |
| 4.1 Zu seiner Person   | 31        |
| 4.2 Was Burton als Regisseur auszeichnet                       | 33        |
| <b>5 Burton's Adaption des Klassikers</b>                      | <b>37</b> |
| 5.1.1 Inhalt   | 37        |
| 5.1.2 Interpretation   | 38        |
| 5.2 Systematische Filmanalyse                                  | 41        |
| 5.2.1 Das Filmprotokoll  | 41        |
| 5.2.1.1 Einstellungsgrößen                                     | 41        |
| 5.2.1.2 Einstellungsdauer                                      | 46        |
| 5.2.1.3 Kamerabewegungen                                       | 47        |
| 5.2.1.4 Kamerawinkel   | 48        |
| 5.2.1.5 Einstellungsverbindungen                               | 50        |

|   |            |
|---|------------|
| 5.2.1.6 Montage .....   | 51         |
| 5.2.2 Filmische Codes .....   | 53         |
| <b>5.3 Unterschiede und Parallelen zur ursprünglichen Carroll Version .....</b> | <b>56</b>  |
| <b>5.4 Unterschiede zu bisherigen Verfilmungen .....</b>                        | <b>60</b>  |
| <b>5.5 Visuelle und technische Umsetzung .....</b>                              | <b>62</b>  |
| 5.5.1 Greenscreen .....   | 62         |
| 5.5.2 Computer Animation .....  | 64         |
| 5.5.3 Motion Capture .....  | 65         |
| 5.5.5 Visuelle Wirkung durch Masken .....                                       | 68         |
| 5.5.6 Setdesign .....   | 69         |
| 5.5.7 Kostüme .....   | 71         |
| 5.5.7 Mechanische Effekte .....   | 75         |
| 5.5.8 Der dreidimensionale Effekt .....   | 77         |
| <b>5.6 Burton's Adaption der außergewöhnlichen Charaktere .....</b>             | <b>79</b>  |
| 5.6.1 Alice .....   | 79         |
| 5.6.2 Charles Kingsleigh .....  | 80         |
| 5.6.3 Das weiße Kaninchen .....   | 80         |
| 5.6.4 Der Hutmacher .....   | 81         |
| 5.6.5 Die Rote Königin .....  | 82         |
| 5.6.6 Der Herzbube .....  | 83         |
| 5.6.7 Die weiße Königin .....   | 83         |
| 5.6.8 Diedeldei & Diedeldum .....   | 84         |
| 5.6.9 Das Raupentier und das Orakulum .....                                     | 84         |
| 5.6.10 Die Haselmaus .....  | 85         |
| 5.6.11 Die Grinsekatze .....  | 85         |
| 5.6.12 Der Märzhase .....   | 86         |
| 5.6.13 Der Bluthund .....   | 86         |
| 5.6.14 Der Jabberwocky .....  | 87         |
| 5.6.15 Der Bandersnatch .....   | 87         |
| 5.6.16 Weitere Charaktere .....   | 88         |
| <b>5.7 Die Besetzung des Films .....</b>  | <b>89</b>  |
| 5.7.1 Mia Wasikowska als „Alice Kingsleigh“ .....                               | 89         |
| 5.7.2 Johnny Depp als „der verrückte Hutmacher“ .....                           | 90         |
| 5.7.3 Helena Bonham Carter als „die Rote Königin“ .....                         | 92         |
| 5.7.4 Anne Hathaway als „die Weiße Königin“ .....                               | 92         |
| 5.7.5 Mad Lucas als „Diedeldei“ und „Diedeldum“ .....                           | 93         |
| 5.7.6 Crispin Glover als „Herzbube“ Ilosovic Stayne .....                       | 93         |
| 5.7.7 Weitere Charaktere .....  | 94         |
| <b>6 Ergebnisse und Fazit .....</b>   | <b>95</b>  |
| <b>7 Ausblick .....</b>   | <b>98</b>  |
| <b>Literaturverzeichnis .....</b>   | <b>99</b>  |
| <b>Filmverzeichnis .....</b>  | <b>100</b> |
| <b>Quellenverzeichnis .....</b>   | <b>101</b> |
| <b>Eidesstattliche Erklärung .....</b>  | <b>105</b> |

# 1 Übersicht

## 1.1 Einleitung und Motivation

In der tiefgründigen Kindergeschichte „Alice im Wunderland“ verbirgt sich weit mehr, als der Leser auf den ersten Blick vielleicht denken mag. Je genauer ich mich mit diesem Thema beschäftigte, umso aufmerksamer ich die Geschichte las, desto mehr versteckte Hinweise, Kritik an der Gesellschaft, psychologische sowie philosophische Themen und Doppeldeutigkeiten waren zu entdecken.

Der Autor Lewis Carroll thematisierte auf ungewöhnlichem Wege die Regeln der Gesellschaft und die des Verstandes. Er lässt den Leser daran teilhaben, wie ein kleines Mädchen die konfuse Welt der Erwachsenen wahrnimmt, sie nicht versteht und trotzdem, in dem Wissen früher oder später erwachsen werden zu müssen, zur jungen Frau heranwächst.

Carroll schuf eine Welt, die Regeln und Logik geradezu unterworfen zu sein scheint.

Eine Welt, die sich nun schon seit über einem Jahrhundert aufrecht erhält.

Diese Geschichte begegnet uns im alltäglichen Leben. Den Meisten ist dies überhaupt nicht bewusst.

Bekannte Filme wie „The Matrix“ basieren beispielsweise auf der Idee „Alice im Wunderland“. In den Büchern flüchtet ein kleines Mädchen in ihre Traumwelt, in dem Film „The Matrix“ stellt die uns als Realität bekannte Welt einen Traum dar, der uns davor bewahren soll, von der tatsächlichen realen Wirklichkeit zu erfahren.

Auch in der Medizin finden wir das Phänomen „Alice“ wieder. So gibt es beispielsweise das sogenannte „Alice-im-Wunderland-Syndrom“. Es ist die Bezeichnung für ein Syndrom, bei dem die betroffene Person sich selbst oder ihre Umgebung auf halluzinatorische Weise verändert wahrnimmt. Dieses Phänomen gilt nicht als eigene Krankheit, tritt jedoch meist als Begleiterscheinung von Migräne-Anfällen oder als Vorbote eines epileptischen Anfalls auf.

Bekannte Ferse, Gedichte, Redewendungen oder Situationen aus den „Alice Büchern“ sind quasi „allgegenwärtig“, meist, ohne dass wir uns darüber im Klaren sind.

Auch in der Literatur taucht „Alice“ auf. So spielt beispielsweise Douglas Adams in seinem Roman „Das Restaurant am Ende des Universums“ auf eine Szene in „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ an.

In Carroll's Novelle wird der Protagonistin Alice von der „Schwarzen Königin“ geraten, noch vor dem Frühstück an sechs unmögliche Dinge zu glauben. Auch in Adams's Roman werden sechs Gründe aufgezählt, warum das Restaurant am Ende des Universums unmöglich sei.

In vielen weiteren Büchern und auch in diversen Filmen scheint „Alice“ ein Thema zu sein.

So sagt der Schauspieler Robert De Niro als verstörter Taxifahrer in Martin Scorsese's<sup>1</sup> Film „Taxi Driver“ das „Humpty-Dumpty-Gedicht“ auf.

Die Bücher selbst wurden zwar ebenfalls schon dutzende Male verfilmt, jedoch wagte es keiner der Filmschaffenden, sie auf inhaltlicher Ebene zu modifizieren.

Tim Burton war der erste Regisseur, der sich dieser Aufgabe stellte. Er veränderte inhaltliche Aspekte, ohne jedoch die eigentliche „Carroll-Botschaft“ zu verlieren.

Diese Geschichte schien wie geschaffen, von einem Regisseur wie Tim Burton verfilmt zu werden. Burton, der bereits zuvor skurrile, geradezu morbide Geschichten auf die Leinwand brachte, äußerte sich zu „Alice im Wunderland“ wie folgt: „[...] Die Geschichte ist ein großer Bestandteil unserer Kultur. Ob sie gelesen wurde oder nicht, sie bewirkt doch bestimmte Bilder im Kopf oder zumindest eine gewisse Vorstellung davon. [...] Für uns lag der Grund, sich dieser Geschichte anzunehmen, darin, dass sie die Vorstellungskraft der Menschen schon seit langer Zeit beschäftigt.“<sup>2</sup>

Fasziniert von dem künstlerisch begabten Regisseur Tim Burton, der seinen ganz eigenen Stil und eine sehr ungewöhnliche Weise hat, einen Film zu schaffen, außerdem beeindruckt von der Tiefe der Geschichte „Alice im Wunderland“ fing ich an, Tim Burton's Adaption des Klassikers zu analysieren. Dabei war es unter anderem wichtig, dem Ursprung der Geschichte auf den Grund zu gehen.

## 1.2 Zielsetzung

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit der außergewöhnlichen Geschichte „Alice im Wunderland“.

Ziel ist es, Tim Burton's Adaption des Klassikers zu verstehen und zu erkennen, was seine Version so einzigartig werden ließ. Wodurch unterscheidet sie sich von anderen Verfilmungen?

---

1 US-amerikanischer Regisseur, Drehbuchautor und Filmproduzent italienischer Herkunft

2 Tim Burton in einem Interview mit „trailerseite.de“, März 2010 (siehe Quellenverzeichnis)

---

Gab es im Laufe der Zeit erkennbare Entwicklungen? Besteht ein Zusammenhang zwischen Alice, Carroll und Burton?

Fragen wie diese und inwieweit Burton sich inhaltlich und visuell an die Bücher gehalten hat, sollen hier geklärt werden. Zudem soll beantwortet werden, wo die Unterschiede zu bisherigen Verfilmungen und zu den Büchern selbst liegen.

Schuf Burton eine „neue“ Alice? Schuf er etwas noch nie Dagewesenes?

Im Folgenden wird also auf den Autor der Bücher, Inhalt und Interpretation der Geschichte sowie den Regisseur Tim Burton und seine Adaption des Klassikers eingegangen.

Um die Geschichte und ihre Entwicklung bis hin zu Burton's Adaption nachvollziehen zu können, war es zudem wichtig, ihren Ursprung etwas genauer zu betrachten.

### **1.3 Kapitelübersicht**

Insgesamt besteht diese Bachelorarbeit aus 7 Kapiteln.

Nach der üblichen Einleitung sowie Erläuterungen zu Motivation und Zielsetzung, wird in Kapitel 2 auf den Ursprung der Geschichte „Alice im Wunderland“ eingegangen.

Kapitel 3 befasst sich mit bisherigen Verfilmungen und in Kapitel 4 wird der Regisseur Tim Burton vorgestellt.

Ein sehr wichtiges Kapitel stellt Kapitel 5 dar, in dem Burton's Adaption des Klassikers vorgestellt und analysiert wird.

In den letzten Kapiteln folgen schließlich Fazit und Ausblick.

Gefolgt von Angaben der verwendeten Quellen sowie der Eidesstattlichen Erklärung.



## 2 Der Ursprung: Die Lewis Carroll Kinderbücher

### 2.1 Der Autor: Lewis Carroll

Charles Lutwidge Dodgson, besser bekannt unter dem Pseudonym Lewis Carroll, war ein englischer Autor, Logiker, Geistlicher, Fotograf und Dozent für Mathematik in Christ Church, Oxford. Geboren wurde er im Jahre 1832 in Coshire, England.

Zu seinen bekanntesten Werken zählen „Alices Abenteuer im Wunderland“, („Alices Adventures in Wonderland“), welches erstmals 1865 veröffentlicht wurde, dessen Fortsetzung „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ („Through the Looking-Glass and what Alice found there“), aus dem Jahre 1871 sowie das Nonsensgedicht „Jabberwocky“, welches im zweiten Band vorkommt.

Im Jahre 1890 brachte er zudem eine gekürzte Version des ersten Teils mit dem Titel „Die kleine Alice“ raus, die es auch kleineren Kindern ermöglichte, leichter zu dem Buch zu finden.

Carroll unternahm häufig Bootsfahrten auf der Themse, mit einem Kollegen und drei Töchtern seines Dekans. So auch am 4. Juli 1862. An jenem Tag sollen die Abenteuer der Alice im Wunderland ihren Ursprung gefunden haben. Carroll erzählte die Geschichte, um die drei Töchter zu unterhalten. Eine der Töchter trug den Namen Alice und bot Carroll das Vorbild für die Protagonistin seiner Abenteuergeschichten.

Ursprünglich sollte der Roman „Alices Adventures Under Ground“ heißen, wurde jedoch recht bald von Carroll umbenannt.

Der Umgang mit kleinen Mädchen war für Carroll reizvoll und bot zugleich Schutz vor den Ansprüchen einer reifen Beziehung, wie die Ehe.<sup>3</sup>

Carrolls Bekanntenkreis berichtete oftmals, dass er in Gegenwart von Erwachsenen stotterte, in der Gesellschaft von Kindern hingegen schien er stets klar und deutlich zu sprechen und fühlte sich weitaus behaglicher. Spekulationen zufolge glaubte Carroll, dass die reale Alice (Alice Pleasance Liddell) die Einzige gewesen sei, mit der er hätte erwachsen werden können.<sup>4</sup>

In seiner Erzählung der fiktiven Alice lassen sich jedenfalls eindeutige Bezüge zu Carroll's Leben erkennen.

---

3 Günther Flemming, Nachwort zu „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 172

4 Günther Flemming, Nachwort zu „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 175

---

Carroll markierte stets seine geteilte Existenz im Alltag. So unterrichtete er unter seinem realen Namen im Christ Church College. Als Tutor für Mathematik hatte er würdevoll zu sein und Abstand zu seinen Schülern zu halten, so Carroll einst in seinen privaten Aufzeichnungen.

Auf der anderen Seite verbrachte Carroll seine Freizeit häufig mit Kindern und begann unter seinem Künstlernamen ungewöhnliche Kindergeschichten zu schreiben, in welchen er die Suche nach dem eigenen Inneren behandelt.

Ein solcher psychischer Zwiespalt ist auch in seiner Kindernovelle „Alice's Abenteuer im Wunderland“ und dessen Fortsetzung „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ wiederzufinden. Auch Alice stellt sich stets die Frage: „Wer in aller Welt bin ich?“<sup>5</sup> und fühlt sich missverstanden.

Nachdem Carroll den ersten Teil der beiden Novellen verfasst hatte, brach der Kontakt zu der realen Alice ab. Im zweiten Teil, den er dann erst sechs Jahre später schrieb, ist dies deutlich zu erkennen. Zum Ende der Novelle beschreibt er beispielsweise den Abschied und das Ende der Beziehung zwischen ihm (dem Autor) und seiner Heldin. Alice wird in der Erzählung zur Königin und im realen Leben erwachsen.<sup>6</sup> Somit hatte Carroll kein Interesse mehr an der jungen Dame. Er brach die Freundschaften zu jungen Mädchen stets ab, sobald diese in die Pubertät kamen, da sie ihn dann nicht mehr interessierten und in keinsten Weise mehr inspirierten, so Günther Flemming im Nachwort seiner deutschen Übersetzung der ersten Novelle.

Carroll spielt in der von ihm erschaffenen Welt seiner Geschichte auf so ungewöhnliche Weise mit Worten und Logik, dass von Wissenschaftlern bis hin zu Kindern alle gleichermaßen in den Bann seiner Fantasiewelt gezogen werden. Es lassen sich außerdem einige satirische Anspielungen auf Carroll's Bekanntenkreis, ihn selbst und auch auf Lektionen, die Kinder damals in der Schule zu lernen hatten, erkennen.

Bekannt wurden die Bücher zudem auch durch die Illustrationen des britischen Zeichners John Tenniel, mit dem Carroll bei der Ausarbeitung jener Zeichnungen häufig genaue Rücksprache hielt.

Tenniel's Illustrationen zeichnen sich durch ihre humoristische, detailgetreue Art aus. Carroll bestand auch für den zweiten Band auf Tenniel's Illustrationen, da diese stets genau seinen Vorstellungen entsprachen.

---

5 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 22

6 Günther Flemming, Anmerkungen zu „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 185

---

## 2.2. Der erste Band: Alice's Abenteuer im Wunderland

### 2.2.1 Inhalt

Die siebenjährige Alice sitzt mit ihrer älteren Schwester an einem Seeufer und langweilt sich. Die Schwester liest neben ihr ein Buch ohne Bilder, was keinesfalls der Unterhaltung dienen kann, wie Alice findet.

Als sie gerade schläfrig wird, sieht sie, wie ein sprechendes weißes Kaninchen, mit einer Weste bekleidet und einer Taschenuhr in der Hand, an ihr vorbei huscht.

Sie folgt dem Kaninchen, springt ihm in sein Kaninchenbau hinterher und landet so, nach einem seltsam lang anhaltenden Flug, unversehrt im Wunderland.

Zunächst findet Alice sich in einer Halle wieder, in der sich rings herum verschlossene Türen befinden. Dort entdeckt sie, auf einem runden Tisch, einen Schlüssel, der jedoch lediglich die kleinste aller Türen öffnet. Um durch diese Tür zu gelangen, nippt sie von einem Trank, welcher sie kleiner werden lässt. Nun ist sie zwar klein genug, um durch die Tür gehen zu können, jedoch zu klein, um den Schlüssel auf dem Tisch zu erreichen. Ein scheinbar hoffnungsloses Unterfangen. Sie isst dann aber von einem Kuchen, der sie wesentlich größer werden lässt und erreicht so den Schlüssel. Leider ist sie nun aber wieder zu groß, um durch die Tür gehen zu können. Als sie gerade anfängt zu weinen, kommt das Weiße Kaninchen zurück in den seltsamen Raum und hinterlässt einen Fächer, der Alice wieder kleiner werden lässt. Bedauerlicher Weise liegt der Schlüssel jedoch noch immer auf dem kleinen runden Tisch. In ihrer Verzweiflung rutscht sie schließlich aus und landet in einem riesigen Teich, bestehend aus ihren eigenen, zuvor geweinten, Tränen.

Am Ufer dieses Tränenteichs begegnet Alice einer eigenartigen Gesellschaft, bestehend aus einem Dodo, einer Maus und anderen Kreaturen, die alle sprechen können.

Nach längeren Gesprächen mit dieser Gesellschaft fängt Alice erneut an zu weinen, trifft wieder auf das Weiße Kaninchen und befindet sich dann plötzlich in dessen Haus. Wie sie dort hingelangen konnte, geht jedoch nicht eindeutig hervor.

Nun folgt eine Abfolge von aneinandergereihten Erlebnissen. Alice begegnet in diesem Haus einer Eidechse mit dem Namen Bill und trifft auf ihrem weiteren Weg durch das Wunderland auf ein altkluges Raupentier, das eine Wasserpfeife raucht, Lakaïen in Gestalt von Fröschen und viele andere gesprächige Geschöpfe.

Sie lernt die Herzogin und deren Kind kennen, welches sich ihr in Gestalt eines Ferkels zeigt. Zudem entdeckt sie dort zu ihrem großen Verwundern eine Katze, die über das ganze Gesicht lächelt und Alice ihren weiteren Weg durch das Wunderland weist.

Als sie weitergeht, entdeckt sie schließlich eine äußerst ungewöhnliche Teegesellschaft, bestehend aus einem scheinbar verrückten Hutmacher, einem sehr verwirrten Märzhasen und einem Siebenschläfer. Der Märzhase ist Gastgeber der Gesellschaft.

Nach einer verwirrenden Unterhaltung mit jener Gesellschaft über Zeit, geht die Siebenjährige weiter und lernt „Herz-Königin“ und „Herz-König“ kennen. Bei diesem königlichen Paar und auch bei all deren Arbeitern und Soldaten, handelt es sich um lebendige Spielkarten. Im Garten dieser Gesellschaft spielt Alice eine Partie Krocket, die damit endet, dass die Königin alle Anwesenden zum Tode verurteilt. Alle, außer Alice und dem König, der sie dann alle wieder begnadigt.

Nachdem Alice dort schließlich noch auf fiktive Wesen wie einem „Schildkrötensupperich“ und andere Wesen trifft, findet sie sich schließlich in einer Gerichtsverhandlung wieder, da jemand die Törtchen der „Herz-Königin“ gestohlen hat.

Eine ungewöhnliche Reise durch eine verzerrte Traumwelt findet langsam ihr Ende.

Plötzlich hört Alice die sanfte Stimme ihrer Schwester: „Wach auf, liebe Alice!“<sup>7</sup>

### 2.2.2 Interpretation

Das offensichtlichste Hauptthema der beiden Novellen ist das Erwachsenwerden.

Lewis Carroll bewunderte die unschuldige, unbefangene Art, wie Kinder die Welt und den Prozess des Erwachsenwerdens sehen. Mit „Alice's Abenteuer im Wunderland“ und „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ zeigt er dem Leser, wie das junge Mädchen Alice die verwirrenden Regeln, die soziale Etikette welche wir uns selbst auferlegt haben sowie den konfusen Alltag der Erwachsenen wahrnimmt. Ein Kind, wie es versucht, in der undurchschaubaren Welt der Erwachsenen zurecht zu kommen.

Schon von Anfang an, als sie dem weißen Kaninchen folgt, flüchtet sie nicht nur vor der Gesellschaft, sondern zieht es zudem vor, ein Abenteuer zu erleben, als das in ihren Augen „langweilige“, Leben eines Erwachsenen zu führen.

---

7 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 145

„[...] she's more curious about the idea of a talking rabbit and the possibility of an exiting adventure than in an explanation of what is true or real.“<sup>8</sup>

Alice weiß, dass sie ihre kindliche Offenheit ablegen und erwachsen werden muss. Dies fällt ihr jedoch sehr schwer. So stellt sie sich beispielsweise, wie bereits in Kapitel 2 erwähnt, selbst die Frage: „Wer in aller Welt bin ich?“ Ja das ist doch das große Rätsel!“<sup>9</sup> Zudem stellt sie im Gespräch mit dem Raupentier, mit dem sie sich darüber unterhält, wer sie sei, fest: „Mich näher erklären, ich fürchte das kann ich nicht, Sir denn, sehen Sie, ich bin nicht ich selber.“

In ihrer Naivität und Ehrlichkeit, wie es für Kinder ihren Alters in der Regel normal ist, muss sie ständig darauf achten, wie sie sich ausdrückt, ohne ihr Gegenüber persönlich zu verletzen. Eine Situation, die für Kinder schwer begreiflich, für Erwachsene hingegen fester Bestandteil ihres Alltags ist. Kindliche, ehrliche Offenheit, gegen erwachsene Verschwiegenheit und Formwahrung.

Des Weiteren versucht Alice sich selbst zu belehren und schimpft, wenn sie sich anders verhält, als die Erwachsenen es von ihr erwarten würden: „Komm, es ist doch sinnlos, so zu weinen!“<sup>10</sup> „Du solltest dich schämen, ein großes Mädchen wie du!“<sup>11</sup>

Auf der gleichen Seite im Buch beschreibt Carroll: „Sie gab sich im allgemeinen sehr gute Ratschläge (obwohl sie sehr selten einen befolgte), und manchmal schalt sie sich so heftig, dass ihr Tränen in die Augen traten; und einmal, erinnerte sie sich, versuchte sie sogar, sich selbst zu ohrfeigen, weil sie in einer Krocketpartie gemogelt hatte, die sie gegen sich selber spielte, denn dies merkwürdige Kind stellte sich zu gern vor, zwei Personen zu sein.“

Er zeigt mit Sätzen wie diesen, den inneren Zwiespalt, mit dem Alice zu kämpfen hat. Einerseits möchte sie gerne ein Kind bleiben und empfindet den gewöhnlichen Weg beziehungsweise Alltag, wie er ihr beigebracht wird, als langweilig. Hierauf wird auch im zweiten Teil hingewiesen, als die Schwarze Königin Alice erzählt: „Als ich in deinem Alter war, übte ich täglich eine halbe Stunde. Ha, manchmal glaubte ich wohl sechs unmögliche Dinge vorm Frühstück.“<sup>12</sup>. Andererseits ist ihr bewusst, dass sie sich an gewisse Regeln zu halten hat und früher oder später erwachsen werden muss.

So spricht sie beispielsweise zu sich selbst, während sie in überdimensionaler Größe im Haus

---

8 Richard Brian Davis, „Alice in Wonderland and Philosophy“, Wiley, 2010, S.153

9 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 22

10 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 17

11 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 20

12 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 42

---

des weißen Kaninchens festsetzt: „wenigstens ist *hier* kein Platz, noch größer zu werden. Aber, werd' ich dann auch niemals *älter* werden als ich jetzt bin? Das wär natürlich angenehm, auf der einen Seite – niemals eine alte Frau zu sein -, aber – immerfort Schulaufgaben machen zu müssen. Oh, *das* würde mir nicht gefallen!“<sup>13</sup>

Auch durch Alice's ständiges Wachsen und Schrumpfen, unter Zuhilfenahme von magischen Fächern, Gebäcken, Pilzen und Getränken, wird symbolisiert, dass sie anfangs noch Hilfe benötigt, um „groß“ zu werden und sich selbstbewusst zu fühlen. Im Laufe der Handlung durchläuft sie jedoch einen gewissen Reifeprozess.

Auch Alice's innere Auseinandersetzung mit sich selbst, einerseits Kind bleiben zu wollen, andererseits den Erwartungen ihrer Familie gerecht zu werden und zu einer Frau heranzureifen zu müssen, wird deutlich.

Am Ende wächst sie ohne Hilfsmittel, gewinnt an Selbstbewusstsein und stellt sich der Konfrontation im Gerichtssaal: „Ich kann's nicht ändern, ich wachse eben!“ Sie findet sich langsam damit ab, wenn auch leicht widerwillig, dass sie wächst, beziehungsweise erwachsen werden muss.

Auf der einen Seite besagen die meisten, die eine Interpretationen des Werkes wagten, dass Carroll beschreibt, wie ein Kind die diffuse Welt der Erwachsenen wahrnimmt. Auf der anderen Seite gibt es auch Kritiker, Autoren, Schriftsteller und Psychologen, die sein „Wunderland“ als eine Gradwanderung hin zum geistigen Wahnsinn, beziehungsweise der Flucht vor der realen Welt beschreiben. So zitiert Günther Flemming in seinem Nachwort zu der deutschen Übersetzung des Klassikers den Tiefenpsychologen Sigmund Freud: „Der scharfe Unterschied zwischen Neurose und Psychose wird (...) dadurch abgeschwächt, dass es auch bei der Neurose an Versuchen nicht fehlt, die unerwünschte Realität zu ersetzen. Die Möglichkeit hierzu gibt die Existenz einer Phantasiewelt, eines Gebietes, das seinerseits bei der Einsetzung des Realitätsprinzips von der realen Außenwelt abgesondert wurde, seither nach Art seiner <Schonung> von den Anforderungen der Lebensnotwendigkeit frei gehalten wird und das dem Ich nicht unzugänglich ist, aber ihm nur lose anhängt. Aus dieser Phantasiewelt entnimmt die Neurose das Material für ihre Wunschneubildung und findet es dort gewöhnlich auf dem Wege der Regression in eine befriedigendere reale Vorzeit.“<sup>14</sup>

---

13 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 42

14 Sigmund Freud, „Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose“, Ges. Werke, Bd XIII, S. 367

---

In Carroll's Novellen ist versteckte Kritik an der sozialen Etikette zu finden, welche sich die Menschheit selbst auferlegt hat. Dass Carroll jedoch in seine neurotische Phantasiewelt flüchtete, um die Tatsache zu verarbeiten, dass die Gesellschaft ihn für seine Freundschaften mit jungen Mädchen kritisierte, er selbst stets ein Problem mit dem Erwachsenwerden hatte, unfähig war, Beziehungen zu führen, die naive Ehrlichkeit von Kindern schätzte, gar beneidete und die reale Alice der einzige Mensch war, mit dem er hätte „erwachsen“ werden können, basiert jedoch nur auf Vermutungen.

„Alices phantastische Abenteuer in jenem uralten fabelhaften Binnenreich, das bekanntlich weniger im Inneren der Erde zu suchen ist [...] als in unserem eigenen Inneren.“<sup>15</sup> so Flemming.

Beim Lesen der Bücher fühlt sich also nicht nur so manches Kind, sondern auch so mancher Erwachsener zu Alice verbunden, da sich erwachsene Leser an manchen Stellen gerne an ihre eigene Kindheit zurückerinnern und ihnen bewusst wird, dass sie die Welt als Kind tatsächlich mit anderen Augen sahen.

Zudem versteckte Carroll in seinen Werken gesellschaftliche Kritik, derer Kinder sich noch nicht bewusst sind.

„Carroll's words should be read by sages and gray-haired philosophers“<sup>16</sup>, so der Autor Gilbert Keith Chesterton, da er der Auffassung war, Philosophen sollten sich mit den düsteren, bei Carroll auftauchenden Problemen der Metaphysik beschäftigen.<sup>17</sup>

Die einzigartige, offene, für einen Erwachsenen nicht nachvollziehbare Wahrnehmung eines Kindes auf der einen Seite, am Rande einer Neurose beziehungsweise Psychose auf der anderen Seite.

---

15 Günther Flemming im Nachwort zu, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 173

16 Richard Brian Davis zitierte in seinem Werk „Alice in Wonderland and Philosophy“ auf S.183 den Autor G.K. Chesterton, aus dessen Werk „Lunacy and Letters“, Sheed & Ward, 1958

17 Richard Brian Davis, „Alice in Wonderland and Philosophy“, Wiley, 2010, S.183

---

## 2.3 Der zweite Band: Durch den Spiegel und was Alice dort fand

### 2.3.1 Inhalt

Alice sitzt im Halbschlaf in einem großen Lehnstuhl. Auch ihre Katze Dinah, die bereits im ersten Band erwähnt wird, befindet sich mit ihren Jungen, einem schwarzen und einem weißen Kätzchen, im selben Raum. Während das weiße Kätzchen von Dinah geputzt wird, macht das schwarze Kätzchen Jagd auf das Wollknäuel, welches Alice zuvor versucht hatte, aufzuwickeln. Alice erwacht davon, tadelt das Kätzchen und spricht mit ihm, als könne es selbst sprechen.

Nachdem sie dem Kätzchen erzählt hat, wie schön es doch wäre, durch den Spiegel gehen zu können und die Welt dort kennenzulernen, setzt Alice diesen Gedanken in die Tat um, springt vom Kamin aus in einen Spiegel und gelangt so in die „Spiegelwelt“.

In jedem „Spiegelsalon“, in dem sich Alice nun befindet, trifft sie auf Schachfiguren, die lebendig sind und im Salon wild umherlaufen.

Zudem findet sie ein Buch, welches sie an den Spiegel halten muss, um es lesen zu können, da es spiegelverkehrt geschrieben ist. Was sie liest, ist ein Gedicht, das von der Legende des Schebberroch (zu englisch Jabberwocky), einem drachenähnlichen Wesen, handelt.

Als sie schließlich die Treppe des Salons hinuntergeht, gelangt Alice in den ungewöhnlichen Garten des Hauses, welcher wie ein riesiges Schachbrett angelegt ist. Auch hier scheint alles lebendig geworden zu sein.

So entdeckt sie beispielsweise sprechende Blumen und trifft auf die schwarze Königin, die nun aber nicht mehr die gewöhnliche Größe einer Schachfigur, sondern menschliche Maße angenommen hat.

Die Königin führt Alice eine Weile durch den Garten, da Alice den Wunsch äußert, am Schachspiel teilzunehmen. Sie erklärt ihr, welchen Weg, beziehungsweise welchen Schachzug sie zu gehen hat und verschwindet dann.

Alice geht so vor, wie die Königin es ihr geraten hatte und trifft auf ihrer Reise unter anderem auf fliegende Elefanten, zwei kleine Männer mit den Namen „Diedeldei“ und „Diedeldum“, den schlafenden schwarzen König und schließlich auf die etwas verwirrte, unordentlich aussehende weiße Königin. Diese erzählt ihr vom „königlichen Boten“, der im Gefängnis sitzt. In diesem Zusammenhang erzählt sie zudem, dass in ihrer Welt jeder bestraft wird, bevor er eine Tat begangen hat, da sie alle „rückwärts leben“.



Anschließend trifft sie unter anderem auf ein Wesen mit dem Namen „Humpti Dumpti“, dessen Körper einem Ei gleicht. Auch mit ihm führt sie ein längeres Gespräch und landet schließlich auf einem Schlachtfeld, wo sie den weißen König und den zuvor erwähnten Kurier auffindet.

Hier kämpfen ein Löwe und ein Einhorn inmitten des Schlachtfeldes vergeblich um die Krone des weißen Königs.

Nachdem Alice auf ihrem weiteren Weg außerdem noch einem zerstreuten Ritter begegnet, findet sie sich am Ende schließlich im achten Feld wieder, wo sie zur Königin wird, wie es ihr zu Anfang von der schwarzen Königin versprochen wurde.

Sie unterhält sich dort längere Zeit mit der schwarzen und der weißen Königin und findet sich zuletzt in ihrem eigenen Schloss wieder, in dem eine Feier für sie stattfindet.

Als sie die verwirrenden, konfuse Vorkommnisse jener Feier nicht mehr erträgt, zieht Alice wutentbrannt an dem Tischtuch der großen gedeckten Tafel, verursacht großes Chaos und fängt an, die schwarze Königin solange zu schütteln, bis diese sich in das kleine schwarze Kätzchen verwandelt. Alice ist wieder in dem Lehnstuhl, in dem sie zu Anfang saß und stellt dem Kätzchen die Frage: „Nun Kitty, lass uns überlegen, wessen Traum das alles war.“<sup>18</sup>

### 2.3.2 Interpretation

Alice ist in der zweiten Novelle, die genau sechs Monate später spielt, siebeneinhalb Jahre alt. Um Zusammenhänge zur realen Alice herstellen zu können, wird hier nun wieder auf Günther Flemming's Unterteilung in Alice 1,2,3 und 4 zurückgegriffen. Bei der siebeneinhalbjährigen Alice 1 fokussiert Carroll sein inneres Auge auf den Zeitpunkt, als sowohl die fiktive, als auch die reale Alice für ihn die größte Faszination darstellte.

Alice 2, die Heldin der Rahmenhandlung, langweilt sich, schläft ein und erlebt als Alice 3, als Heldin der Binnenhandlung, in einem Traum die eigentlichen Abenteuer.

In der ersten Novelle rutscht Alice aus und landet direkt in einem Teich, bestehend aus den Tränen, die sie als „Riesin“ selbst geweint hat. Hier ist der Zusammenhang zu der realen Alice 1 (Alice Liddell während der Flussfahrten mit Lewis Carroll) zu erkennen.

---

<sup>18</sup> Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 172

Sie ist, genau wie auch Alice 2, die an einem Seeufer sitzt, von Wasser umgeben. Auch Alice 3, die Heldin der Novellen, schwimmt in ihrem „Tränenteich“. Alles kehrt immer wieder, so Flemming.<sup>19</sup>

Sowohl Ende des ersten Bandes, ganz besonders jedoch im zweiten Band, erwächst Alice der absonderlichen Wunderwelt. Der Autor lässt im ersten Teil Alice's große Schwester die Traumhandlung durch Rationalisierung verschleiern. Die Protagonistin entwickelt sich langsam zu einer erwachsenen Frau. Flemming spricht hier also von Alice 4.

In „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, tut Alice dies sogar selbst. Sie stellt sich zu Ende, nachdem sie erwacht ist, selbst die Frage, wer diesen Traum träumte und versucht das „Wunderland“ zu rationalisieren.

In „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ spielt Carroll auf Alice 4 an. An einigen Stellen der Handlung, die von Bildern der Dunkelheit und des Abschieds beherrscht werden, endet die Beziehung des Autors zu seiner Heldin. Der letzte Schachzug, das Ende seines Zuges. Alice wird im Buch zur Königin und im realen Leben erwachsen.<sup>20</sup>

Die Rahmenhandlung ist recht düster. Carroll beschreibt gleich zu Anfang einen warmen Salon mit seinen Fenstern, durch die der frostige, verschneite Tag hereinschaut und seinem Spiegel wie aus Flor, geradezu wie ein Gespinst, durch das nur Alice eindringen kann.

Günther Flemming beschreibt dieses „Geflecht“ als utopische Fortsetzung einer unmöglichen Liebe zwischen Autor und Protagonistin und den Kokon einer Wortwelt zum Schutz vor einer kalten Außenwelt.<sup>21</sup>

Zwar spielt die Handlung in der Novelle nur sechs Monate nach dem ersten Teil; Im realen Leben jedoch, schrieb Carroll den zweiten Teil erst Jahre nach dem ersten, als er nur noch sehr wenig Kontakt zur realen Alice hatte.

Die erste Novelle war ein großer Erfolg geworden und Stoff für einen zweiten Teil gab es genug. Eine Art Fortsetzung, wie Carroll selbst es beschrieb. Was jedoch fehlte, war die Bezugsperson des Autors. Seine ideale kindliche Freundin, die reale Alice, fehlte. Was ihm blieb, war die literarische Figur der Alice, die Carroll geschaffen hatte. So gelang ihm der zweite Teil zwar längst nicht so spontan und bezaubernd wie der erste, jedoch dafür weit kunstvoller.<sup>22</sup>

---

19 Günther Flemming im Nachwort zu, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 182

20 Günther Flemming im Nachwort zu, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 185

21 Günther Flemming im Nachwort zu, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 190

22 Günther Flemming im Nachwort zu, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 187

---

So baut Carroll, im Gegensatz zum ersten Teil, im zweiten Band die gesamte Handlung des Buches rund um eine Schachpartie auf und schafft so eine erkennbare Struktur, die dem ersten Band fehlte.

Der formale Aufbau der beiden Bücher ist ähnlich. Während jedoch im ersten Teil Krocket gespielt wird und die Protagonistin lebendig gewordenen Spielkarten begegnet, die Novelle in seiner Struktur aber weder einer Krocket-Partie noch einem Kartenspiel folgt, liegt dem zweiten Teil hingegen eine Art Schach-Partie zugrunde, welche Carroll gleich zu Anfang der Handlung eräutert. Dem Leser wird also direkt zu Beginn geschildert, welche Partie, beziehungsweise welchen Weg, Alice gehen wird.

Inhaltlich ist Alice, wie auch im wahren Leben, etwas reifer und selbstsicherer geworden. So ist es im zweiten Teil nun an ihr, den Kreaturen, denen sie begegnet, Lektionen zu erteilen und ihre eigene Meinung selbstbewusst mit einzubringen: „Benehmen lernt man nicht im Unterricht. Im Unterricht lernt man rechnen und so was Ähnliches.“<sup>23</sup>, so Alice im Gespräch mit schwarzer und weißer Königin. Sie versucht, sich zu behaupten und ihren Teil zum Gespräch beizutragen. Zudem wird deutlich, dass sie sich im zweiten Teil damit abgefunden hat, erwachsen zu werden: „Ich frage nie um Rat, wenn's ums Älterwerden geht. Ich meine, dass einer nichts dagegen tun kann, älter zu werden.“<sup>24</sup>

Im ersten Teil war dies noch nicht der Fall, da sie noch zu unsicher und verwirrt über die gesamte Situation ist. In „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ hingegen umsorgt sie einige Kreaturen sogar, wie beispielsweise den weißen Springer, dem sie in Kapitel VIII immer wieder aufhilft, wenn er von seinem Pferd stürzt und ihm verspricht, zu warten und ihm zuzuwinken, bevor sie weiter ihren Weg geht. „Ich hoffe, es hat ihm Mut gemacht!“, spricht sie zu sich selbst und sorgt sich mehr um den Springer, als um sich selbst.<sup>25</sup>

Dennoch wird an einigen Stellen deutlich, dass Alice noch viel zu lernen hat und sich ihrer selbst noch nicht ganz sicher ist. Es ist ihr bewusst, dass sie nicht ewig ein kleines Mädchen sein kann, jedoch ist sie zu Anfang der Novelle noch nicht vollkommen bereit, der Welt der Erwachsenen zuzugehören: „Ich geh' noch nicht wieder hinein. Ich weiß, dass ich wieder durch den Spiegel hindurch müsste – in den alten Raum zurück – und das wär' dann das Ende all meiner Abenteuer!“<sup>26</sup>

---

23 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 148

24 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 97

25 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 125

26 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 31

Erst am Ende des zweiten Teils, ist sie bereit, sich von ihrer „Traumwelt“ zu verabschieden: „Ich ertrage das nicht länger!“<sup>27</sup>, so Alice, als sie mit einem kräftigen Ruck das Tischtuch von der für sie gedeckten Tafel reißt und die schwarze Königin so lange schüttelt, bis sie sich in Alice's kleines schwarzes Kätzchen verwandelt. Alice erwacht so aus ihrem Traum und geht auf eigenen Wunsch zurück in die reale Welt.

„Lewis Carroll's work has been interpreted in the most astonishing ways: as an ecoded, esoteric philosophy of mystical love (according to Sherry Ackerman [...])<sup>28</sup>, a meditation on and recovery of childhood (as suggested by W.H. Auden<sup>29</sup>), a work about the mastering of boredom and desire (Tan Lin<sup>30</sup>), and so on.“<sup>31</sup>, so der Schriftsteller Richard Brian Davis.

Davis trug nur einige wenige der Interpretationsversuche zusammen, es gibt jedoch weitaus mehr. Viele Schriftsteller, Kritiker und Psychologen beschäftigten sich mit „Alice“ und wagten eine Interpretation. Diese unterscheiden sich jedoch alle voneinander, da es schwierig ist, die versteckten Anhalts- und sozialen Kritikpunkte in Carroll's Novellen ganz und gar zu verstehen. Er ließ viel Raum für Deutungen seiner Schriften und eine völlig neue Form von „Fantasiegeschichten“.

## 2.4 Die außergewöhnlichen Charaktere

### 2.4.1 Alice

Im ersten Band ist Alice sieben Jahre alt. Im zweiten ist sie ein halbes Jahr älter. Sie ist die Heldin der beiden Bücher.

Es handelt sich bei ihr um ein wohlerzogenes, höfliches Mädchen, mit einer blühenden Fantasie. Sie ist getrieben von Neugierde und Abenteuerlust.

Trotz der Tatsache, dass sich manche der Kreaturen, denen Alice auf ihrem Weg durch das

---

27 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 165

28 Richard Brian Davis zitierte in seinem Werk „Alice in Wonderland and Philosophy“ auf S.183 die Autorin Sherry L. Ackerman, aus ihrem Werk „Behind the Looking Glass“, Cambridge Scholars Publishing, 2008

29 Richard Brian Davis zitierte in seinem Werk „Alice in Wonderland and Philosophy“ auf S.183 den Autor W.H. Auden, aus dessen Werk „Forewords and Afterwords“, Random House

30 Richard Brian Davis zitierte in seinem Werk „Alice in Wonderland and Philosophy“ auf S.183 den Autor Tan Lin aus dessen Einleitung zu „Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass“, Barnes & Noble Classics, 2005

31 Richard Brian Davis, „Alice in Wonderland and Philosophy“, Wiley, 2010, S.183

---

Wunderland begegnet, aufgrund ihrer offenen, ehrlichen Art, die Dinge beim Namen zu nennen, persönlich angegriffen fühlen, wirkt die Protagonistin manierlich und rücksichtsvoll.

Sowohl im ersten, aber auch im zweiten Teil, hat Alice die Regeln der „Erwachsenen-Welt“ zu lernen. Carroll symbolisiert dies durch Spiele.

Alice wird mit einer Reise, beziehungsweise Entwicklung von Kindheit hin zum Erwachsenwerden konfrontiert.

Anhand der Illustrationen von John Tenniel lässt sich auch Alice's äußerliches Erscheinungsbild festmachen. Sie hat langes, leicht gelocktes, blondes Haar, welches in den Zeichnungen aus dem zweiten Teil mit einem Haarband zurückgehalten wird. Ursprünglich trug Alice ein gelbes Kleid, wie in den ersten colorierten Zeichnungen aus dem Buch „Die kleine Alice“ hervor ging. Jedoch existieren aus dem Jahre 1865 weitere colorierte Versionen Tenniels, in welchen er Alice's Kleid hellblau darstellte. Diese äußere Erscheinung ist wohl bis heute die bekannteste Variante geblieben.

Der Charakter basiert, wie in Kapitel 2.1 bereits erwähnt, auf einem realen kleinen Mädchen mit dem Namen Alice Liddell.

### **2.4.2 Das weiße Kaninchen**

Das Kaninchen stellt einen geradezu hektischen, leicht befangenen Charakter dar, der ständig in Eile zu sein scheint. Er ist eine Art Berater der Herzkönigin und nimmt seine Tätigkeit sehr ernst.

Er ist der erste „Wunderland-Charakter“ dem Alice begegnet.

Während Alice durch das Wunderland reist, landet sie unter anderem im Haus des weißen Kaninchens.

Trotz der Tatsache, dass es nervös und stets in Eile ist, ist es selbstbewusst genug, um den Herzkönig in der Verhandlung in Kapitel XI zu beraten. Als der König ein Urteil hören möchte, unterbricht das Kaninchen ihn sogar, um seiner Pflicht ordnungsgemäß nachkommen zu können: „Noch nicht, noch nicht. Vorher muss noch Vielerlei geschehen!“<sup>32</sup>

Immer wenn das Kaninchen auftaucht, bringt es Alice dazu, ihm zu folgen, beziehungsweise den nächsten Schritt zu tun. Er stellt also auch eine Art Führer dar, der Alice, wenn auch nicht absichtlich, ihren Weg durch das Wunderland bestimmt, beziehungsweise beeinflusst.

---

<sup>32</sup> Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 129

Vermutungen zufolge basiert das Kaninchen auf Dean Liddell, dem Vater der realen Alice. Denn auch dieser war wohl ein sehr hektische Mensch, mit dem Hang ständig zu spät zu kommen.

Andererseits wollte Carroll aber vielleicht mit dem weißen Kaninchen lediglich die Zeit an sich symbolisieren, die in der Regel, gemäß dem Empfinden eines Erwachsenen, zu schnell vergeht.

Im zweiten Teil taucht das weiße Kaninchen nicht mehr auf.

### **2.4.3 Die Cheshire-Katze**

Die Cheshire-Katze ist die Katze der Herzogin. Alice begegnet und spricht mit ihr, als sie das Haus der Herzogin verlässt.

Diese immerzu grinsende Katze ist in der Lage, zu erscheinen und zu verschwinden, wann immer ihr danach ist. Gelegentlich hinterlässt sie nachhaltig ihr Grinsen für einen kurzen Moment, bevor sie dann schließlich ganz und gar verschwindet.

Sie hört Alice aufmerksam zu und versucht ihr die „Regeln“ des Wunderlandes zu erklären.

Warum Carroll die Katze „Cheshire-Katze“ nannte, ist nicht zu 100 Prozent klar. Günther Flemming, der sich bei der Übersetzung der beiden Novellen sinngemäß so genau es ging an den englischen Originaltext hielt, übersetzte das englische Sprichwort „to grin like a Cheshire-Cat“ mit der im Deutschen bekannten Redewendung „grinsen wie ein Honigkuchenpferd“.

Auch die Katze taucht im zweiten Teil nicht mehr auf.

### **2.4.4 Das Raupentier**

Das auf einem Pilz sitzende, Wasserpfeife rauchende Raupentier scheint ein recht strenges, geradezu unfreundliches Wesen zu sein.

Trotzdem zeigt es Alice, wie sie mit Hilfe des Pilzes, auf dem das Raupentier sitzt, größer und kleiner werden kann, wann immer sie es möchte und gibt ihr Hinweise, wie sie mit den Schwierigkeiten, die sie im Wunderland erwarten, umgehen solle.

Dass das Raupentier Wasserpfeife raucht und Alice rät, etwas von dem Pilz zu essen, ist der Grund dafür, dass einige Kritiker glauben, die Geschichte der „Alice im Wunderland“ beinhalte versteckte Hinweise auf Drogenmissbrauch.

Jedoch entstand der Großteil der Geschichte während der Bootsfahrt mit der realen Alice.

Zudem machte Carroll sich in seinen beiden Büchern über sämtliche Aspekte der derzeitigen Sitte und Etikette lustig. Eventuell auch über Drogenmissbrauch. Dies gibt jedoch keinerlei Hinweis darauf, dass er selbst Drogen konsumierte.

#### **2.4.5 Die Herzogin**

Die Herzogin ist eine recht skurrile Frau, die ihr Kind geradezu misshandelt und zu Anfang der Geschichte unfreundlich und boshaft auf den Leser wirkt.

Dies mag seitens Carroll versteckte Kritik an Eltern gewesen sein und wie diese zu damaligen Zeiten ihre Kinder behandelten.

In Kapitel IX hingegen scheint sie äußerst liebenswürdig zu sein und führt mit Alice ein konfuse, jedoch herzliches Gespräch über Moral.

Auch sie tritt lediglich in „Alice's Abenteuer im Wunderland“ auf.

#### **2.4.6 Die Herzkönigin**

Der wichtigste der „Spielkarten-Charaktere“ ist die Herzkönigin. Sie regiert das „Wunderland“ auf eine dominante, brutale Art und Weise. Sobald einer ihrer Gäste, Soldaten oder Bediensteten den kleinsten Fehler begeht, befiehlt sie, denjenigen köpfen zu lassen. Der Rest der „Wunderland-Bewohner“ fürchten die impulsive, ungeduldige Königin sehr.

Sie liebt es, Krocket zu spielen, möchte jedoch jedes Spiel gewinnen und erweist sich als sehr schlechte Verliererin.

#### **2.4.7 Der Hutmacher**

Dem Hutmacher begegnet Alice zum ersten Mal bei der Teegesellschaft.

Er erscheint aber auch im zweiten Teil in Form des königlichen Boten wieder. Dies ist an den

Zeichnungen Tenniel's zu erkennen und wird auch von Günther Flemming im Nachwort zur Novelle angedeutet.

Es handelt sich bei ihm um einen leicht verrückt gewordenen, jedoch sensiblen Charakter.

In der einen Szene ist er Alice gegenüber noch recht selbstbewusst, in einer anderen Szene ist er vor Gericht so nervös und verwirrt, dass er in eine Tasse beißt, statt in sein Brot.

Er selbst bezeichnet sich vor der Königin und dem König als armseligen Mann.<sup>33</sup>

Im zweiten Teil muss er zudem eine Strafe im Gefängnis absitzen, die er überhaupt nicht beziehungsweise „noch nicht“, wie im Buch beschrieben, begangen hatte. Da in „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ jedoch alle „rückwärts“ leben, bleibt ihm dies nicht erspart. Er wird unterdrückt und bestraft, obwohl er offensichtlich nichts getan hat.

#### **2.4.8 Die schwarze Königin**

Die schwarze Königin erklärt Alice, wie sie am „Spiel“ teil haben kann und geleitet sie sehr rasant zu ihrem erstem Feld. Sie erklärt ihr, wie sie vorzugehen hat und rät ihr, kurz bevor sie verschwindet: „[...] denk immer daran, wer du bist!“<sup>34</sup>

Sie ist eine der ersten „Spiegelwelt-Charaktere“, denen Alice begegnet und am Ende auch die letzte, da Alice sie so lange schüttelt, bis sie sich zurück in das schwarze, kleine Kätzchen verwandelt.

Die Farben der Schachfiguren sind im Englischen oftmals „white“ und „red“, also weiß und rot, statt, wie im Deutschen, weiß und schwarz. Im Deutschen ergibt die Rahmenhandlung also mehr Sinn, eben weil sich das schwarze, kleine Kätzchen in die *schwarze* Königin „verwandelt“.

#### **2.4.9 Der schwarze König**

Der schwarze König scheint selbst während der gesamten Handlung zu schlafen und so fragt sich Alice, ob es am Ende vielleicht gar nicht ihr eigener Traum gewesen sei. War sie vielleicht die ganze Zeit Teil des Traumes, den der schwarze König träumte?

---

33 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 132

34 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 44

---



„Nun, Kitti, lass uns überlegen, wessen Traum das alles war. [...] Er war natürlich ein Teil von meinem Traum – aber dabei war ich auch ein Teil von seinem!!“<sup>35</sup>

#### **2.4.10 Der weiße König und die weiße Königin**

Der weiße König schreibt eifrig seine „Schachzüge“ beziehungsweise „Kampfstrategien“ in eine Art Notiz-Block und sieht später einem Löwen und einem Einhorn dabei zu, wie diese sich um seine Krone duellieren.

Die weiße Königin hingegen scheint eine etwas „zerzauste“ unordentliche Person zu sein, der Alice die Haare richtet. Hier scheint ebenfalls ein Zusammenhang zwischen realer und Traumwelt zu bestehen. Als Alice aus ihrem Traum erwacht, wird das weiße Kätzchen, welches sich im Traum in die weiße Königin verwandelte, noch immer von ihrem Muttertier Dinah geputzt. „Das muss der Grund sein, dass du in meinem Traum so unordentlich aussahst“<sup>36</sup> so Alice.

Sie ist es zudem, die Alice erklärt, dass in der „Spiegelwelt“ alle rückwärts lebt.

#### **2.4.11 Weitere Charaktere**

Neben den Hauptcharakteren tauchen in den beiden Büchern jeweils viele weitere Figuren auf. So der Märzhase aus dem ersten Teil, der im zweiten Teil als Haarse (englisch: Haigha) in Form eines königlichen Boten wieder auftaucht, Humpty Dumpty, die Eidechse Bill, die Haselmaus und viele mehr. In den Büchern stellen diese Charaktere jedoch lediglich einige unter vielen Charakteren dar, die keinen oder nur sehr geringen Wert in Sachen Interpretation mit sich bringen.

---

<sup>35</sup> Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 172

<sup>36</sup> Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 172

---

## 3 Bisherige Verfilmungen

Im Laufe des vergangenen Jahrhunderts sind über zwanzig Verfilmungen des zweiteiligen Lewis Carroll Klassikers entstanden.

Die Filmschaffenden hielten sich inhaltlich meist dicht an Carroll's Novellen. Was von Film zu Film variierte, waren Kostüme, Charakter-Interpretationen, Länge und technische Umsetzung der einzelnen Verfilmungen.

### 3.1 Die erste Verfilmung

Die britischen Film-Regisseure Cecil Hepworth und Percy Stow waren im Jahre 1903 die ersten, die eine Verfilmung wagten. Der damals entstandene, 12-minütige Kurzfilm zählte bis dahin zu einem der längsten Filme Englands. Die restaurierte Fassung hat eine Länge von acht Minuten und wird in London im „BFI Natinal Archive“<sup>37</sup> aufbewahrt.

Inhaltlich beschränkt der Film sich auf die Handlung des ersten Carroll Bandes und erzählt, wie die Protagonistin Alice dem weißen Kaninchen in dessen Bau folgt, bis in den Raum mit der kleinen Tür, durch welche sie in den Garten beziehungsweise ins Wunderland gelangt. In jenem Raum findet sie das Getränk, das sie kleiner werden lässt und das Gebäck, dass sie wieder wachsen lässt. In dieser Verfilmung jedoch erlangt Alice die richtige Größe für jene Tür letzten Endes, als sie anfängt zu weinen. Hier sind also leichte Änderungen der ursprünglichen Carroll Geschichte zu erkennen, denn im Buch bewirkt ihr Weinen keine Änderung ihrer Körpergröße.

Als Alice schließlich durch die Tür geht, betritt sie das Haus des weißen Kaninchens. Der Text des Stummfilms besagt, dass sie jedoch plötzlich wieder ihre normale Größe erreicht und aufgrund dessen zu groß ist, um es wieder verlassen zu können, bis sie sich an den magischen Fächer des Kaninchens erinnert. Durch das Fächern wird sie wieder kleiner und landet schließlich im Haus der Herzogin. Genau wie im Buch, trifft sie dort zudem auf einen sprechenden Froschlakeien, die Cheshire-Katze, die Köchin sowie das Kind der Herzogin, welches sich in ein Schwein verwandelt. Die Katze weist Alice den Weg zum verrückten Hutmacher und so landet sie bei der ungewöhnlichen Teegesellschaft und am Ende bei der Königin, die sie exekutieren lassen möchte.

---

37 BFI National Archive – Europas größtes Television und Film Archiv

Bis auf minimale inhaltliche Änderungen, hielten sich Hepworth und Stow exakt an die Erzählung von Lewis Carroll und fassten diese lediglich zusammen.

Bereits vor über hundert Jahren gelang es den beiden Machern des Kurzfilms allerdings, durch einfachste Tricktechnik die Cheshire-Katze im Baum auftauchen zu lassen. Anders, als mit der uns heute bekannten Greenscreen Technik, auf die in Kapitel 5.5.1 genauer eingegangen wird, wird die Katze hier durch einfaches „Einkopieren“ eingeblendet. Hierfür wurden zwei Negative übereinander gelegt und daraus das Positiv erstellt.

Früher wurde in der Regel eine schwarze, in Ausnahmefällen weiße, Stellwand hinter dem einzublendenden Objekt positioniert, in diesem Fall der Katze. (Daher an der Stelle, an der die Katze eingeblendet werden soll, ein dunkler Fleck zu erkennen, wie in Abbildung 1 zu sehen). Die Katze selbst, die vor diesem optisch nicht vorhandenen Hintergrund gefilmt wurde, diente als Vordergrund. Anstelle der schwarzen Fläche lässt sich dann durch Zurücksetzen der Filmrolle, also im Prinzip durch „Zurückspulen“ und erneutes Belichten, jeder beliebige Hintergrund ins Bild setzen.

Beim „Einkopieren“ der Katze wurde nun eine Maske verwendet, um so nur die Katze, ohne Hintergrund, einblenden zu können. Aufgrund der Ungenauigkeit der Maske und dem wenigen Streulicht der Katzenaufnahme entstand schließlich der in Abbildung 2 zu erkennende gräuliche Kreis um die Katze, wo zuvor noch ein schwarzer Fleck (schwarze Stellwand) zu sehen war.

Trotz dieses „Fehlers“ entstand jedoch letzten Endes der Eindruck, die Katze säße im Baum. Mithilfe dieses Tricks konnte sie von einer auf die nächste Sekunde ganz leicht verschwinden und wieder erscheinen.

Der erzielte Effekt einer „verschwindenden“ Cheshire-Katze war also erreicht.

Schon damals kannten Filmemacher diverse technische Tricks, um auch ohne computergenerierte „Special Effects“ gewisse Illusionen zu schaffen.



**Abbildung 1 : Kurz vor der Einblendung der Cheshire-Katze**



**Abbildung 2 : Einblendung der Cheshire-Katze**

## 3.2 Die Disney Zeichentrick-Verfilmung

Eine weitere, sehr berühmte Verfilmung des Klassikers ist der Disney Zeichentrickfilm aus dem Jahre 1951.

Zeichentrickfilme waren zu jener Zeit beliebt wie nie. Die Stories jener Filme waren jedoch meist sehr ähnlich. Mit „Alice im Wunderland“ gelang es den Machern, ein Disney Meisterwerk zu schaffen, das von der skurrilen Traumwelt der kleinen Alice erzählte. Disney gelang es durch „Alice im Wunderland“ Abstand von üblichen Kindermärchen zu gewinnen und einen Kultfilm aus der Carroll Geschichte zu schaffen.

Das Disney-Team kreierte aus vielen Details der Carroll Novellen „Alices Abenteuer im Wunderland“ und „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ einen berühmten Kinderfilm.

Zwar wurden die beiden Novellen miteinander kombiniert, leider handelte es sich aber um eine simple Aneinanderreihung von Ereignissen. Die Handlung hat, genau wie bei Carroll, keinen Anfangs-, Mittel-, und/oder Endteil. Alice schläft ein, geht von A nach B, trifft der Reihe nach auf diverse Charaktere, geht nie an einen Ort zurück, an dem sie schon einmal war und wacht schließlich auf.

Inhaltlich hält sich also auch diese Verfilmung dicht an die beiden Bücher, mit nur minimalen Änderungen. Disney konnte nicht mit einer neuartigen Story, neuen Figuren oder einer eigenen, neuen Interpretation überzeugen. Sie hielten sich jedoch bewusst an die Bücher und auch an die Abhandlung „Alice on the Stage“, die Carroll selbst im Jahre 1887 über ein Theaterstück schrieb.<sup>38</sup>

## 3.3 Die McLeod Version

Nur wenige Filmschaffende versuchten, der Geschichte einen „eigenen Touch“ zu verleihen.

Norman McLeod war im Jahre 1933 einer von wenigen, die, nicht inhaltlich, jedoch visuell, mit Hilfe von sehr skurrilen Kostümen, beziehungsweise Masken, eine neue Form des Films wagten.

Bei genauem Betrachten des Films fällt allerdings auf, dass er deshalb so morbide wirkt, eben weil

---

<sup>38</sup> Im Jahre 1886 inszenierte Henry Savile Clarke für das Prince of Wales Theater in London das Stück „Alice in Wonderland“. Über dieses Stück schrieb Carroll eine Abhandlung. Diese ist nachzulesen in „Alice's adventures in Wonderland“, Lewis Carroll, edited by Richard Kelly, Broadview Press Ltd, 2000, S.232 ff

er sich genau an die Bücher und vor allem exakt an John Tenniel's Zeichnungen hielt. So wurde der überdimensionale, hässliche Kopf der Herzogin plötzlich tatsächlich auf die Leinwand gezaubert. Er existiert nicht mehr nur in der Fantasie der Leser, er taucht wahrhaftig in einem Film auf.



**Abbildung 3 : Ausschnitt aus "Alice im Wunderland" - Mc Leod**



**Abbildung 4 : Tenniel's Illustrationen aus „Alices Abenteuer im Wunderland“ - Lewis Carroll**



**Abbildung 5 : Tenniel's Illustrationen aus „Alices Abenteuer im Wunderland“ - Lewis Carroll**

Zwischen Abbildung 4 und 5 sind deutliche Parallelen zwischen den Kostümen aus McLeod's Verfilmung und John Tenniel's Illustrationen für Carroll's Novellen zu erkennen.

Er überraschte mit einer morbiden Umsetzung und setzte die ungewöhnlichen Ideen Carroll's visuell durch Masken „der etwas anderen Art“ um.

Auch McLeod war einer der Regisseure, der sich nicht nur den ersten Band, sondern beide Novellen zum Vorbild nahm.

### **3.4 Jonathan Miller's Adaption**

Auch Regisseur Jonathan Miller wagte mit seiner Verfilmung neues Terrain zu betreten. Leider sind auch bei ihm keine Änderungen der Handlungsstränge zu erkennen, jedoch wagte er es, äußerst ungewöhnliche Stilmittel zu verwenden.

Im Jahre 1966 verlieh er der Protagonistin in seiner Schwarz-Weiß-Verfilmung eine Off-Stimme und brachte so auch Alice's Gedanken in den Film ein, von denen Carroll in seinen Novellen schrieb.

Trotz der Tatsache, dass auch Miller sich inhaltlich an die Bücher hielt, schuf er jedoch durch die flüsternde Alice Off-Stimme, orientalische Musik und einige Großaufnahmen der geheimnisvollen, bedrückenden Blicke der Hauptdarstellerin Anne-Marie Mallik eine nahezu mystische, delphische Stimmung. Zudem arbeitete er nicht mit Tier-Kostümen, sondern ließ auch den Märzhasen und andere Kreaturen aus der Carroll Novelle in menschlicher Gestalt auftreten. Für die Darstellung der Cheshire-Katze verwendete Miller eine echte Katze.

Diese Vorgehensweise begründete er, wenn er danach gefragt wurde, stets damit, dass der Betrachter, sobald die Tiergestalten zu Menschen werden, erkennt, um was es bei „Alice im Wunderland“ wirklich geht: Ein kleines Mädchen, das umgeben sei von hektischen, gestressten Menschen und sich überlege, ob Erwachsenwerden wohl so aussähe.<sup>39</sup>

Sein Werk zählt unter allen Live-Action Verfilmungen der Carroll Novellen als einzigartig, da er die Kostüme, beziehungsweise Kleidung, entgegen der Illustrationen von John Tenniel, entwarf und aus einer Ansammlung von skurrilen Fabelwesen einen ungewöhnlich obskuren Film über den verwirrenden, abstrusen Alltag und die Vorstellung eines Kindes vom Erwachsenwerden schuf.

Miller beschränkte sich inhaltlich lediglich auf den ersten Teil „Alice im Wunderland“.

### 3.5 Die Musical Version

Im Jahre 1981 folgte ein „Musical-Film“ mit dem Titel „Alice at the palace“, in dem die Schauspielerin und mehrfache Oscarpreisträgerin Meryl Streep die Hauptrolle der Alice spielte. Emile Ardolino<sup>40</sup> führte Regie.

Der Geschichte wird durch die Musik und einige komediantische Zusätze ein völlig neuer Stil verliehen. Manche Szenen, wie beispielsweise die, in der Alice auf das Raupentier trifft, sind leicht mystisch angehaucht.

Aber auch bei dieser Version war es, neben der schauspielerischen Leistung seitens Meryl Streep, wieder „die übliche Alice Story“. Die Dialoge sind denen der Carroll Novellen sehr ähnlich und an der eigentlichen Handlung wurde nichts verändert. Alice fällt durch ein Kaninchenloch und trifft auf skurrile Kreaturen.

---

39 Scott Thill, 2003, Artikel auf [www.brightlightsfilm.com](http://www.brightlightsfilm.com) (siehe Quellenverzeichnis)

40 US-amerikanischer Filmregisseur, Produzent, Cutter und Theaterschauspieler

---



Grundsätzlich wurde der Inhalt der ersten Carroll Novelle verarbeitet, jedoch sind auch einige Details aus dem zweiten Teil „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ wieder zu finden.

### **3.6 Weitere Adaptionen und Zusammenhänge**

Nicht einmal die Verfilmung aus dem Jahre 1998, mit Kate Beckinsale in der Hauptrolle als Alice, schaffte es zu besonderem Erfolg, obwohl hier, genau wie in Tim Burton's Film, eine Rahmenhandlung geschaffen wurde. Auch hier geht Alice als erwachsene Frau zurück ins Wunderland. Zwar erlebt der Zuschauer ungewöhnliche Kostüme und eine neue, erwachsene Alice, jedoch hielt sich Regisseur John Henderson ebenfalls, wie all die anderen vor ihm, stark an das Buch „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“.

Jede der Verfilmungen hat seinen ganz eigenen Stil. Inhaltlich jedoch lassen sich meist nur minimale Änderungen im Vergleich zu den Lewis Carroll Büchern feststellen.

Es gab in den vergangenen 100 Jahren viele weitere Verfilmungen und die hier aufgezählten sind nur einige wenige der berühmtesten Beispiele.

Die derzeit neueste Verfilmung, ist Tim Burton's Adaption aus dem Jahr 2010.

## 4 Tim Burton

### 4.1 Zu seiner Person

Der US-amerikanische Produzent, Autor, Produktionsdesigner und Regisseur Timothy William Burton wurde am 25. August 1958 in Burbank, Kalifornien geboren.

Zu seinen Eltern hatte er schon immer ein sehr distanziertes Verhältnis und lebte daher ab seinem zwölften Lebensjahr bei seiner Oma.

Bereits als Kind entwickelte er zeichnerisches Talent und verbrachte sehr viel Zeit damit, Cartoons und Horrorfilme anzusehen, da ihn das Medium Fernsehen schon immer faszinierte.

Diese Leidenschaft machte er früh zu seinem Beruf. So drehte er seinen ersten Film "The Island of Doctor Agor" im Jahre 1971 mit nur 13 Jahren.

Mit einem Stipendium der Disney-Studios studierte er drei Jahre Trickfilmkunst am California Institute of the Arts und wurde schließlich bei Disney eingestellt.

1982 drehte er als Autor und Regisseur in Disneys Auftrag seinen ersten erfolgreichen und preisgekrönten Stop-Motion<sup>41</sup> Kurzfilm „Vincent“.

Allerdings war Disney seiner Arbeit gegenüber noch immer skeptisch. So stießen beispielsweise Zeichnungen zu seinem späteren Kult-Zeichentrickfilm „Nightmare Before Christmas“ auf Ablehnung.

Noch im selben Jahr, in dem „Vincent“ entstand, verließ Burton Disney und verwirklichte die Ideen, die seinem bisherigen Arbeitgeber zu morbide und „nicht kindgerecht“ erschienen waren. Seine skurrilen Vorstellungen passten wohl nicht in die „heile“ Disney-Welt.

1985 entstand im Auftrag von „Warner Bros“ sein erster Spielfilm mit dem Titel „Pee Wee's Big Adventure“.

Nur drei Jahre später gelang ihm mit „Beetlejuice“ der Durchbruch. Dicht gefolgt von dem Kultfilm „Edward Scissorhands“, mit Johnny Depp in der Hauptrolle.

---

<sup>41</sup> Stop-Motion ist eine Filmtechnik, bei der Objekte animiert werden, indem sie vor Aufnahme jedes einzelnen Bildes zuvor jeweils geringfügig umpositioniert werden (so entsteht mit 24 Bildern pro Sekunde der Eindruck von Bewegung im Film)

---

Mitte der Neunziger Jahre meldete sich dann Disney zurück und ließ Burton endlich „Nightmare Before Christmas“ doch noch realisieren. Mit diesem Werk schuf er einen weiteren Stop-Motion Klassiker.

„Sowohl die Perfektion der Animation als auch skurrilen Kopfgeburten sorgten in der Weihnachtssaison 1993 für einen soliden Erfolg“, so die Autoren des Buches „Making of... - Wie ein Film entsteht“. 140 Trickspezialisten hatten auf 19 Miniaturbühnen monatelang hart für diesen Film zu arbeiten. Sie änderten die Positionen der Puppen 24 mal, um eine Sekunde Film zu schaffen.<sup>42</sup>

Zum bekannten Regisseur aufgestiegen, war Burton auch für Filme wie „Batman“, „Batman Returns“, die Gruselgeschichte „Sleepy Hollow“, „Planet der Affen“, „Charlie und die Schokoladenfabrik“ und viele weitere Werke verantwortlich.

Seine wahre Leidenschaft gilt bis heute, unumstritten, den etwas schrägen Animationsfilmen, wie beispielsweise „Corpse Bride“, der ebenfalls in der extrem aufwändigen und langwierigen Stop-Motion Technik entstand.

Wie es auch bei Lewis Carroll der Fall gewesen sein könnte, mögen einige Kritiker auch bei Burton eine Art Psychose erahnen, da auch er oftmals seine Fantasie-Welt der realen Welt vorzog.

Diese Annahme basiert jedoch auf reinen Vermutungen. Oftmals ist es auch nur ein automatischer Reflex seitens Kritikern, bei Regisseuren und Autoren, die eine bisher unbekannte Art des Fantasie-Films entwickelten, eine Neurose oder gar Psychose zu erahnen. Tim Burton reagiert in der Regel recht gelassen auf solche Vorwürfe. Er hat seine ganz eigene Art und Weise, mit der Realität umzugehen. Dies muss nicht zwangsläufig das Anzeichen einer Psychose sein. Ganz und gar ausgeschlossen kann es jedoch nicht werden.

In einem Interview wurde Burton im Jahre 2003 darauf angesprochen, dass es in seinen Filmen häufig um einen Außenseiter ginge, der von der Gesellschaft abgelehnt wird. Auf die Frage der Journalistin hin, woher dieser Grundton käme, antwortete Burton wie folgt:

„Die Gesellschaft fühlt sich vom Außenseiter bedroht, dabei ist es doch genau umgekehrt. Und ohne die Vision der Liebe wäre der Zynismus noch unerträglicher. Ich wuchs in Burbank, einem Vorort von L.A., auf. Alles war so geordnet und sauber, dass es kein Leben gab. Also erschuf ich mir meine eigene Welt, eine Welt der Fantasie und Abenteuer, in der ich mich lebendig fühlte. Ich saß stundenlang einfach da, zeichnete und sah mir Horrorfilme an. Schon damals war mir bewusst, dass die Beschäftigung mit diesen fremden Welten die einzige Flucht war, die mein Überleben in dieser antiseptischen Umgebung ermöglichte – wenn auch als Einzelgänger und isoliert. Was

---

42 Helmut Fiebrig, „Making of ... Wie ein Film entsteht“ Band 2, Rowohlt Verlag, 4. Auflage 2006, S. 192

normal war, war für mich surreal und absurd, was absurd war, war für mich normal.“<sup>43</sup>

„[...] Vernunftgesteuerte Menschen faszinieren mich. Aber es ist nicht meine Vibration, ich lebe nicht in ihrer Welt. Jeden Tag sieht man Dinge, die vollkommen surreal sind. Man schaltet die Nachrichtensendung an und hat das Gefühl, sich in einer Art von parallelem Universum zu befinden. [...] Zu viele Informationen und zu wenig surrealer Gedanke. Jeder befindet sich im Surrealen, aber niemand denkt darüber nach.“<sup>44</sup>

Tim Burton, ein neurotischer, gewollter Außenseiter auf der einen Seite und eine lediglich blühende Fantasie auf der anderen Seite.

Jedoch in jedem Fall ein Regisseur, der gegen den Strom schwimmt und vermutlich wie geschaffen, für die Neuverfilmung des Lewis Carroll Klassikers. Denn es ist erneut die Geschichte einer weiteren Außenseiterin, die nicht weiß, wo sie hingehört.

## 4.2 Was Burton als Regisseur auszeichnet

Burton's Filme zeichnen sich besonders durch ihre unverkennbare Visualität aus.

Intensive Farbgestaltung und außergewöhnliches Design lassen seine Filme einzigartig wirken.

Wie bereits in Kapitel 4.1 erwähnt, wurden schräge, skurrile, jedoch vielfältige Filme mit morbiden Handlungen und Akteuren zu seinem Markenzeichen.

Seine Motive und Charaktere entnahm er meist der Comic- oder Märchenwelt. Einige seiner späteren Werke spielen zudem mit surrealerem Einfluss und überzeugen neben der intensiven Farbgestaltung stets mit detailverliebtem Setdesign sowie expressionistischen Einflüssen.

In vielen seiner Filme, so beispielsweise in „Sleepy Hollow“, „Charlie und die Schokoladenfabrik“ aber auch in „Alice im Wunderland“, kombinierte Burton verschiedene Elemente der Gattung des Märchens mit Eigenschaften des fantastischen Films.

Am auffälligsten ist der Bezug zum Märchen im Zusammenhang mit den Dimensionen Raum und Zeit im Film.<sup>45</sup>

Bei allen drei, soeben aufgezählten Filmen, baute Burton Ortssprünge ein.

---

43 Interview mit Tim Burton, geführt und übersetzt von Journalistin Barbara Wawrczeck, 2003

44 Interview mit Tim Burton, geführt und übersetzt von Journalistin Barbara Wawrczeck, 2003

45 Natascha Graf, „Düstere Bilder, skurrile Gestalten und märchenhafte Welten – Drei Filme Tim Burton's im Vergleich“, Tectum Verlag, 2009

---

Die Ebenen der Zeit und des Ortes stehen in engem Bezug zur Symbolik des Dargestellten, auf welche Burton bei all seinen Filmen großen Wert legt. So behandelt jeder der drei genannten Filme, aber auch viele seiner weiteren Werke, gesellschaftlich relevante Themen und Konflikte wie die Isolation eines Außenseiters, (zum Beispiel in „Edward Scissorhands“), die Ausgrenzung aus einer Gemeinschaft (zum Beispiel Will Wonka in „Charlie und die Schokoladenfabrik“) oder aber die Ausgrenzung und gleichzeitige Flucht in eine Traumwelt, wie in „Alice im Wunderland“, da die Protagonistin die reale Welt der Erwachsenen, deren soziale Etikette und das Erwachsenwerden an sich, nicht versteht und daher in ihre skurrile „Traumwelt“ vor all dem flüchtet.

Ein weiteres Merkmal der Burton Filme ist die Thematisierung der Beziehung zwischen Kindern und Eltern, meistens dem Vater, wie beispielsweise in „Batman“, oder in „Big Fish“, aus dem Jahre 2003, welcher einer seiner persönlichsten Filme war. Er handelte von einem Mann, der im Sterben liegt und seinem Sohn von seinem Leben erzählt.

In dem bereits erwähnten Interview mit Barbara Wawrczeck ging Burton auf das Thema Vater-Sohn Beziehung wie folgt ein:

„Kurz bevor mir der Film „Big Fish“ angeboten wurde, war mein Vater verstorben. Meine Eltern und ich hatten immer ein sehr distanziertes Verhältnis [...] Deswegen verwirrte es mich, wie sehr mich der Tod meines Vaters traf. Und ich begann darüber nachzudenken, wie merkwürdig und außergewöhnlich das Kind-Eltern-Verhältnis ist, wie abstrakt die Kämpfe sein können, und wie schwierig es ist, diese Gefühle zu vermitteln. Als mir dann das Drehbuch zu „Big Fish“ geschickt wurde, sprach es mich ganz direkt auf einer tiefen, persönlichen Ebene an. Dieser Film war für mich eine Katharsis und zugegebenermaßen, eine günstige Methode, eine Therapie zu machen.“<sup>46</sup>

Seither geht der Filmschaffende das Thema „Eltern-Kind-Verhältnis“ ganz anders an und es wurde zu einem seiner Merkmale.

Anders als im Märchen, das seine Themen auch aus der menschlichen Alltagswelt bezieht, werden die Thematiken in seinen Filmen nicht immer zum Positiven aufgelöst – im Falle von „Edward Scissorhands“ ist die Isolation die einzige Möglichkeit, um zu überleben.<sup>47</sup> Auch die negativen familiären Erfahrungen, welche die meisten der Charaktere aus Burton's Filmen machen mussten, kommen erst in seinen neuesten beiden Werken „Charlie und die Schokoladenfabrik“ und „Alice im Wunderland“ zu einem etwas positiveren, nicht ganz und gar so dramatischen Ende.

Besonders in „Alice im Wunderland“ verleiht Burton Alice's Vater eine wichtige, sehr positiv belegte Rolle. Obwohl er nur anfangs auftaucht und früh verstirbt, erwähnt und zitiert Alice ihren Vater im

---

46 Interview mit Tim Burton, geführt und übersetzt von Journalistin Barbara Wawrczeck, 2003 (siehe Quellenverzeichnis)

47 Natascha Graf, „Düstere Bilder, skurrile Gestalten und märchenhafte Welten – Drei Filme Tim Burton's im Vergleich“, Tectum Verlag, 2009

---

Laufe der Geschichte sehr häufig.

Burton war somit der erste, der Alice's Vater in einer Verfilmung des Carroll Klassikers eine tragende Rolle verlieh.

In der ästhetischen Gestaltung seiner Filme gibt es viele Gemeinsamkeiten. So beispielsweise die Film-Musik des Komponisten Danny Elfman<sup>48</sup>, der den mystischen, geheimnisvollen Stil der Burton Filme mit seiner Musik unterstreicht. Im Fall „Alice im Wunderland“ unterteilte er den Soundtrack in drei Haupttitel.

„One is what I call the childhoodtheme and that comes back several times. It connects with her as a liddle girl [...] Then her proposel, and that's kind of a theme that plays her first time deciding anything and that's also going to come back again to the movie in an important scene actually when she's back talking to her fiance's father about their upcoming projects and her ideas.“<sup>49</sup> so der Komponist.

Elfman verknüpfte die musikalischen Titel miteinander und ließ sie sinngemäß an den richtigen Stellen im Film wiederholt auftauchen.

„The third theme [...] is called hero. [...] That started becoming her finding herself and becoming eventually a heroic or even an adult. However you want to call it.“, so der Komponist.

Emotionale Musik, die ein außergewöhnliches Werk untermalen.

Neben der Musik fallen die starken Kontraste auf. Burton stellt in den meisten seiner Filme düstere, schattenreiche Bilder den hellen, intensiv colorierten Eindrücken gegenüber.

Mit seinen Filmen möchte er in der Regel nicht die naturalistische Wirklichkeit darstellen, sondern schafft durch die Umsetzung von mystischer Ästhetik eine realitätsfremde Ebene, die die fantastischen Elemente der Geschichten unterstützt. Seine kontrastreichen Montagen, sowie seine besondere Art, die Wirklichkeit wahrzunehmen, scheinen Stilmittel des Regisseurs zu sein, denen er sich immer wieder bedient.

Bei der genaueren Betrachtung seiner Filme wurde deutlich, dass er oftmals das fantastischen Genre mit der Gattung des Märchens verknüpft.

---

48 Danny Elfman – US-amerikanischer Komponist für Filmmusik (u.a. Soundtrack für „Edward Scissorhands“)

49 Danny Elfman in einem Audiointerview mit Daniel Schweiger, gesponsert von La-La-Records, März 2010 (siehe Quellenverzeichnis)

---

Allerdings scheinen die fantastischen Elemente in den neueren Filmen des Regisseurs mehr Raum einzunehmen. Die Handlungsstränge scheinen deutlich ausdifferenzierter und den wichtigsten Charakteren wird mehr Raum gegeben, als es im klassischen Märchen der Fall ist.<sup>50</sup> Einerseits ist in seinen Filmen eine enorme Symbolik zu finden, die sich auf die Gattung des Märchens beziehen lässt, andererseits verleiht er den Charakteren seinen ganz eigenen „Touch“.

„Alice im Wunderland“ ist eines der besten Beispiele, die genau diese typischen Merkmale des Regisseurs aufzeigen.

„Die Filme von Tim Burton bergen ein Hauptmotiv, das als romantischer Grundkonflikt zu beschreiben ist: die Konfrontation von Innen und Außen, von Phantasiewelt und Wirklichkeit. Burton's Figuren haben sich eine Umwelt nach den Maßgaben ihrer Phantasie geschaffen, in der sie zurückgezogen leben und wirken.“<sup>51</sup>

Vor allem auf narrativer und auch auf ästhetischer Ebene lässt Burton Elemente des klassischen Märchens, wie die Zeitlosigkeit durch das Vorkommen verschiedener Zeitabschnitte, oder die starke Symbolik der Handlungen vieler Charaktere, einfließen. Seine Filme lassen sich also sicherlich unter anderem in die Sparte „moderne Märchenwelten“ aber auch in die Sparte „Fantasiefilm“ einordnen.

„Tim Burton gehört zu den Filmregisseuren, deren Werk von hohem individuellen Stil und einer thematischen Geschlossenheit geprägt ist, wie man es im Hollywood-Kino selten antrifft. Alle Filme wirken bis ins Detail geplant, handwerklich virtuos ausgeführt, im Resultat wie aus einem Guss“<sup>52</sup>

Ein Künstler, der tiefgründige Fabeln und Mythen zum Leben erweckt.

---

<sup>50</sup> Natascha Graf, „Düstere Bilder, skurrile Gestalten und märchenhafte Welten – Drei Filme Tim Burton's im Vergleich“, Tectum Verlag, 2009

<sup>51</sup> Helmut Merschmann „Tim Burton“, Dieter Bertz Verlag, 2000, S. 27

<sup>52</sup> Helmut Merschmann „Tim Burton“, Dieter Bertz Verlag, 2000, S. 163

---

## 5 Burton's Adaption des Klassikers

### 5.1.1 Inhalt

Die 19-jährige Alice Kingsleigh soll sich zu ihrer großen Überraschung verloben. Da sie sich jedoch mit diesem Gedanken ganz und gar nicht anfreunden kann und sich völlig fehl am Platz fühlt, zieht sie es vor, dem „Weißen Kaninchen“ zu folgen, welches sie als Einzige der Anwesenden ihrer Verlobungsfeier entdeckt.

Sie fällt in den Kaninchenbau, landet im Wunderland und lässt ihre Abenteuerreise beginnen.

Dort angekommen, muss Alice feststellen, dass das Wunderland seit einiger Zeit von der gehässigen Roten Königin und dem böstigen „Herzbuben“ terrorisiert wird.

Dass sie allerdings diejenige ist, die dem ein Ende setzen soll, indem sie den Jabberwocky tötet, ahnt sie nicht.

Alice trifft den verrückten Hutmacher, den Märzhasen, die Grinsekatze und viele weitere Kreaturen des Wunderlandes.

Als die Rote Königin durch den Herzbuben Stayne herausfindet, dass Alice zurückgekehrt ist und ihren Jabberwocky töten soll, bekommt sie es mit der Angst zu tun, fürchtet um das Leben ihres Ungeheuers und lässt alle gefangen nehmen, die wissen, wo Alice sich aufhält. Da sich die Wunderland-Bewohner jedoch gegen die Rote Königin auflehnen und zu Alice halten, gelangt sie letzten Endes unversehrt zur Weißen Königin.

Nachdem sie vor dem Bandersnatch geflüchtet ist, trifft sie auf die Grinsekatze, die ihr den Weg zum Märzhasen und somit zum Hutmacher weist.

Der Hutmacher versteckt sie dort vor dem Herzbuben. Anschließend bringt der Bluthund Alice, auf ihren Wunsch hin, zum Schloss der Roten Königin, damit sie den Hutmacher retten kann, der sich gefangen nehmen ließ, um ihr die Flucht zu ermöglichen.

Im Schloss wird sie nicht gleich erkannt und schafft es so, sich einige Zeit dort aufzuhalten und den Hutmacher zu finden.

Alice findet schließlich das Schwert, mit dem sie den Jabberwocky töten soll und gelangt durch die Hilfe des Bandersnatch, mit dem sie mittlerweile Frieden geschlossen hat, zum Schloss der Weißen Königin.



Während Alice dort ein Gespräch mit dem Raupentier führt und durch die Hilfe der Weißen Königin auch ihre normale Größe wieder erreicht hat, wird der Hutmacher von der Grinsekatze befreit.

Langsam steht der Kampf mit dem Jabberwocky bevor. Wie anfangs erläutert, besagt das „Orakulum“, dass Alice am sogenannten „Blumer Tag“ (englisch Frabjous Day) den Jabberwocky erschlagen und so die Schlacht gewinnen und die Herrschaft der Roten Königin beenden soll, denn sobald der Jabberwocky getötet wird, erhebt sich das gesamte Volk gegen sie. Allerdings kann nur Alice das Ungeheuer töten.

„Wenn es nicht Alice ist, ist er nicht tot!“<sup>53</sup>, so die Zwillinge Diedeldei und Diedeldum.

Um das Wunderland zu verlassen, muss Alice das Blut des Jabberwocky trinken.

### 5.1.2 Interpretation

Alice, mittlerweile schon erwachsen, fühlt sich auch als junge Frau noch immer verloren in der Welt.

Der Hutmacher, die böse, aber kindliche Rote Königin, all die absonderlichen wunderbaren Bewohner hat Alice sich aus ihrer Kindheit bewahrt. Auch wenn sie sich erst zu Ende der Handlung wieder daran erinnert, dass sie diese Welt nicht das erste Mal besuchte.

Zunächst hat es den Anschein, dass sie die einzig Erwachsene im Wunderland ist, da die Kreaturen dieser Welt sich äußerst ungewöhnlich verhalten. Jedoch ist auch sie in ihrem tiefsten Inneren noch ein Kind, das seinen Platz in der Welt noch nicht gefunden hat.

Burton ließ die Kreaturen aus Carroll's Büchern zum Leben erwecken. Er gab ihnen mehr Hintergrund, mehr Tiefe und tragende Rollen. So expandierte unter anderem die Rolle des Vaters, der jungen Alice. Zudem wird auch dem Hutmacher eine tragende Rolle im Film verliehen.

Außerdem schuf der Regisseur, in Zusammenarbeit mit Linda Woolverton, der Autorin des Filmskripts, eine Rahmenhandlung, um Alice's Abenteuer herum.

Die Ausarbeitung und Erweiterung der Charaktere verleiht der Geschichte mehr Handlung und mehr Charme.

---

53 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:16:16

---

„Linda came up with a great idea, kind of a political allegory that those people down there are not just crazy but they're actually revolutionaries.“<sup>54</sup>

Entstanden sind starke Charaktere, die sich gegen die Rote Königin auflehnen.

Auch neue Details, wie beispielsweise die Vorhersage durch das „Orakulum“<sup>55</sup> verleihen der Handlung mehr Spannung.

Als Alice schlussendlich wieder zurück in die „reale Welt“ gelangt, lehnt sie den Heiratsantrag ab und entscheidet sich, als Geschäftsfrau nach China zu reisen und die Träume ihres Vaters zu verwirklichen.

Zum Ende lernt der Zuschauer also eine adoleszente, selbstbewusste Alice kennen, die aus ihren Erfahrungen gelernt hat und nun bereit ist, ihren Weg zu gehen. Sie weiß nun endlich, was richtig für sie ist und was sie im Leben anfangen soll.

Deutlich zu erkennen sind auch die Parallelen, die Burton zwischen der „realen“ Welt, in der Alice heiraten soll, und dem Wunderland schafft. So wird der Zuschauer durch Alice's potenzielle Schwiegermutter doch in gewisser Weise an die Rote Königin erinnert, da sie eine unzufriedene, nahezu bössartige Frau darstellt, die Kaninchen zudem hasst. Alice schlägt ihr außerdem vor, die weißen Rosen, rot anzumalen. Eine Szene, die aus Carroll's erster Novelle bekannt ist.<sup>56</sup> Zudem fällt Alice gegen Ende des Films ein, dass sie dies als kleines Kind schon im Garten der Roten Königin getan hatte.<sup>57</sup> Auch als Alice nach ihrem Abenteuer zurück zum Pavillion kehrt, stellt sie fest, dass die Zwillinge, die ihr das Geheimnis der Verlobung verrieten, sie sehr an die beiden Zwillinge Diedeldei und Diedeldum aus dem Wunderland erinnern würden.<sup>58</sup> Auch umgekehrt, findet sich das Wunderland in der „realen“ Welt wieder, als Absolem, nun in Form eines Schmetterlings, auf Alice's Schulter landet.<sup>59</sup>

Burton lässt durchblicken, dass es sich nicht um einen Traum handelt, so wie es in Carroll's Büchern der Fall war. Im Film befindet sich Alice tatsächlich im Wunderland. Dies wird ihr jedoch erst bewusst, als sie sich mit dem weisen Raupentier Absolem unterhält, kurz bevor dieser sich verpuppt und Alice in die Schlacht zieht. „Ich hab' gar nicht geträumt. Ich habe mich bloß

---

<sup>54</sup> Ehemaliger 20<sup>th</sup> Century Fox Vorstandsvorsitzender Joe Roth in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.15

<sup>55</sup> Vgl. Kapitel 5.6.10

<sup>56</sup> Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 89

<sup>57</sup> DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:18:25 Alice bemalt als kleines Kind weiße Rosen (Rückblende)

<sup>58</sup> DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:34:10

<sup>59</sup> DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:35:53

erinnert;<sup>60</sup>, so Alice. „Diese Welt ist real. Ebenso du und der Hutmacher!“, fährt sie fort.

Zu Anfang glaubt Alice selbst, dass sie sich in einem Traum befände und dass das Wunderland nur eine Kreation ihrer Fantasie sei. Zu Ende glaubt sie jedoch nicht nur an sich selbst, sondern auch an das Wunderland. Im Kampf gegen den Jabberwocky zählt sie endlich die sechs unmöglichen Dinge auf, so wie ihr Vater es ihr immer erzählt hatte<sup>61</sup>. Und sie glaubt auch an diese, da sie nach dem Gespräch mit dem Raupentier endlich weiß, dass alles real ist.

Zudem ist die Wunde, die der Bandersnatch ihr zugefügt hat (als sie zu Anfang vor ihm flüchtete), noch immer auf ihrem Arm zu sehen, als sie wieder in der realen Welt ist.<sup>62</sup> Wie kann das sein, wenn es doch nur ein Traum war?

So wurde aus Carroll's Traumwelt, ein reales Abenteuer.

In dem Wissen, dass niemand in ihrer Familie ihr glauben wird, was sie erlebt hat, trotz verschmutzter Kleidung und Verletzung, klärt sie ihre Mutter jedoch mit dem Satz auf: „Ich habe mir in einem Loch den Kopf gestoßen.“<sup>63</sup>

Als der Hutmacher sich verabschiedet, fürchtet er, Alice würde ihn und das Wunderland vergessen, sobald sie zurück in die „andere Welt“ geht; genau wie beim letzten Mal, als sie als kleines Mädchen zu Besuch war und anschließend stets davon ausgegangen ist, dass es sich lediglich um einen Traum gehandelt hat. Jedoch erinnert sie sich dieses Mal an Absolem's Namen, als sie das Wunderland schon wieder verlassen hat und erzählt den Anwesenden der Verlobungsfeier unter anderem von den Zwillingen Diedeldei und Diedeldum. Sie scheint also nichts von dem vergessen zu haben, was sie erlebt hat und trägt die Wunderland-Charaktere in ihrer Erinnerung stets mit sich.

---

60 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:18:32

61 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:23:16

62 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:32:58

63 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:33:21

---

## 5.2 Systematische Filmanalyse

### 5.2.1 Das Filmprotokoll

Um den Film „Alice im Wunderland“ genauer betrachten zu können, ihn in seiner Wirkungskomplexität beschreiben zu können und zu detaillierten Aussagen über die filmische Struktur gelangen zu können, haben sich Verfahren der Filmanalyse und darauf aufbauende grafische Darstellungsweisen als brauchbares Werkzeug erwiesen.

Im Folgenden wird daher auf die einzelne Elemente dieser vorgenommenen Filmanalyse eingegangen.

#### 5.2.1.1 Einstellungsgrößen

„Die Einstellung bezeichnet die kleinste kontinuierlich belichtete filmische Einheit. Sie besteht in der Regel aus mehreren Phasenbildern und beginnt, beziehungsweise endet, jeweils mit einem Schnitt. Mehrere Einstellungen bilden als kleineres dramaturgisches Element, eine Subsequenz, mehrere Subsequenzen eine Sequenz, mehrere Sequenzen ergeben einen Film.“<sup>64</sup>

Die Einstellungsgröße ist ein sehr wichtiges Indiz für die Art und Weise, wie die Kamera auf die Gegenstände oder Personen eingeht. So lässt sich erkennen, ob und wo Kameramann und Regisseur mit der Kamera jemanden oder etwas „auf Abstand“ halten, oder aber detailliert, emotional hervorheben möchten.

Da es sich bei Definition und Zuordnung solcher Einstellungsgrößen jedoch um relative, auf den jeweils im Bild gemeinten Gegenstand bezogene Setzungen handelt, die Interpretationsspielraum zulassen, ist vor jeder Analyse eine Arbeitsdefinition sinnvoll.

So wurden die hier aufgeführten Analysen dieser wissenschaftlichen Arbeit anhand der Definition Thomas Kuchenbuchs durchgeführt, der die Einstellungsgrößen unterteilt in Detail (Nase, Augen oder Finger), Groß (Kopf & Hals oder Hand), Nah (Brustbild), Halbnah (Kopf bis Gürtel), Amerikanisch (Kopf bis Oberschenkel), Halbtotale (größer als Amerikanisch, Person füllt Bild), Totale (ganze Person mit ein wenig Hintergrund) und Weit (z.B. Landschaft, Panorama).<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Helmut Korte, „Einführung in die Systematische Filmanalyse“, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, ES Verlag, 2004, S. 27

<sup>65</sup> Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik., Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, S. 44

---

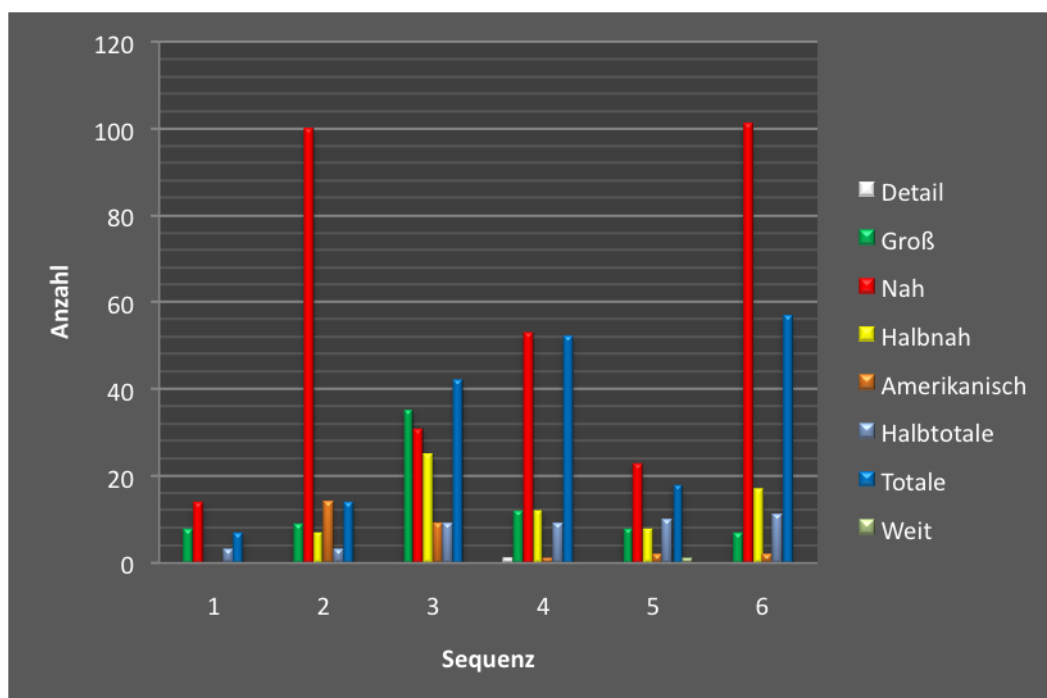
Diese Unterteilung ähnelt auch sehr der von Helmut Korte.<sup>66</sup>

Es gibt viele weitere Unterteilungen, die sich in gewisser Hinsicht von der hier verwendeten unterscheiden. So behaupten manche Kameraleute beispielsweise, dass es keine Steigerung zur Totalen gäbe und die Einstellung „Weit“ keinen Sinn ergeben würde.

Schwierigkeiten bei der Zuordnung gibt es auch in dem Moment, in dem mehrere Personen im Bild auftauchen.

Im Großen und Ganzen sind die Bezeichnungen der Einstellungsgrößen jedoch in der Regel relativ ähnlich und zeigen lediglich kleine Abweichungen auf.

Je nach Anzahl der vorkommenden Einstellungsgrößen lässt sich diese Einstellungsverteilung nun auf diverse Grafiken übertragen.



**Grafik 1 : Verteilung der Einstellungsgrößen (Auszug) - Sequenz 1 bis 6**

Burton springt in seiner Verfilmung des Klassikers häufig von Einstellung zu Einstellung. Er änderte bis zu einhundert Mal und öfter die Einstellungsgröße in nur einer Sequenz.<sup>67</sup>

<sup>66</sup> Helmut Korte, „Einführung in die Systematische Filmanalyse“, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, ES Verlag, 2004, S. 27/28

<sup>67</sup> Siehe Grafik 1

Es fiel zudem auf, dass er größere, beziehungsweise nähere Einstellungen verwendete, wenn wichtige Gefühlszustände oder bestimmte Mimik unterstrichen werden sollten.

So springt er beispielsweise gleich zu Anfang in der Sequenz, als Alice mit ihrer Mutter in einer Kutsche sitzt und sich mit ihr unterhält, in dem Moment von Nahaufnahme zu Großaufnahme, als Alice von ihrem immer wieder kehrenden „Traum“ spricht und ihre Mutter fragt: „Haben die Meisten nicht verschiedene Träume?“<sup>68</sup>

Da Alice hier von ihrer „Traumwelt“ spricht und sich fragt, ob das alles noch „normal“ sei, hielt Burton es wohl für angemessen, eine Großaufnahme zu wählen. Der Zuschauer wird direkt mit Alice's Mimik konfrontiert.

Auch wenn wichtige Emotionen des Hutmachers zu betonen waren, wählte Burton meist eine Großaufnahme. So in der Szene, in der er Alice zum ersten Mal nach so vielen Jahren wieder sieht.<sup>69</sup>

In Sequenzen, in denen der Zuschauer sich einen „Überblick“ verschaffen soll, häufen sich hingegen die „Totalen“.<sup>70</sup> So in Sequenz 3, in der beispielsweise das große Anwesen gezeigt wird, auf dem die Verlobungsfeier stattfindet, oder auch das Zimmer mit den vielen Türen. Wenn also Landschaften oder Räumlichkeiten im Ganzen gezeigt werden sollten, bot sich die „Totale“ an. Einerseits gewinnt der Zuschauer dadurch Abstand zu den Personen des Geschehens, gewinnt jedoch auf der anderen Seite auch Einblick in die „Umgebung“.

Hauptsächlich verwendete Burton jedoch die Nahaufnahme. Diese Einstellungsgröße, die Kopf und Brust einer Person zeigt, ermöglicht dem Zuschauer, sich der Person „nahe“ zu fühlen. Andererseits ist sie jedoch nicht so ausdrucksstark wie eine Groß- oder gar Detailaufnahme und gewährleistet daher doch etwas mehr Abstand. Eine Größe (nicht „zu nah“ und nicht „zu weit“), die Burton sehr häufig wählte, wie auch aus Grafik 1 hervorgeht.

---

68 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE 00:03:55

69 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:29:49

70 Vgl. Grafik 1

Natürlich müssen weder die Wiederholungen der „Totalen“, noch die der Nahaufnahmen immer Identifikation oder eine tiefgründige inhaltliche Bedeutung vermitteln, jedoch bekommt der Zuschauer im Falle dieses Filmes mit Hilfe der „Totalen“ einen „Überblick“, wo sich die Handlung abspielt und ein gesundes Mittelmaß zwischen Distanz und Nähe zwischen Zuschauer und Protagonist, durch die wiederholte, geradezu routinierte Verwendung der Nahaufnahmen.

Um die Ergebnisse der Einstellungsverteilung, die in Grafik 1 zu sehen ist, nachvollziehen zu können, folgt eine grobe Unterteilung in einzelne Sequenzen (Grafik 2). Innerhalb eines Kapitels kann es einzelne Sequenzen geben und die Einteilung, beziehungsweise Definition einer Sequenz, ist in der Regel durch Einheit von Raum und Ort gekennzeichnet. Der hier zu betrachtenden Film ließ sich grob in 16 Sequenzen unterteilen.

Die Aufteilung, beziehungsweise Beschreibung, der sechs ausgewählten, hier behandelten Sequenzen ist in Grafik 2 zu sehen. Die Sequenzen ließen sich weiter in Subsequenzen unterteilen. Diese sind hier jedoch nicht vermerkt, um einen überschaubaren Gesamteindruck gewährleisten zu können.

Um die filmische Analysen besser nachvollziehen zu können, zeigt die folgende Grafik daher grob, was in den einzelnen zu betrachtenden Sequenzen 1 bis 6 vor sich geht.

| Sequenz im Film | Beschreibung / Inhalt  |
|-----------------|--|
| <b>1</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>– Charles Kingsleigh ist mit Geschäftspartnern im Haus der Kingsleigh's zu sehen</li> <li>– Alice kommt hinzu, Charles bringt Alice wieder zu Bett und beruhigt sie</li> </ul>  |
| <b>2</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>– 13 Jahre später – Alice sitzt mit ihrer Mutter in einer Kutsche, auf dem Weg zur Verlobungsfeier</li> <li>– Alice tanzt mit ihrem potenziellen Verlobten</li> <li>– die Zwillinge verraten das Geheimnis „er wird heute um deine Hand anhalten“</li> <li>– Gespräch zwischen Alice und ihrer großen Schwester</li> <li>– Alice und „Schwiegermutter“ laufen durch den Garten und unterhalten sich</li> <li>– Alice erblickt erstmals das weiße Kaninchen</li> <li>– Alice erwischt den Mann ihrer Schwester, wie er eine andere Frau küsst</li> </ul> |
| <b>3</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>– „Verlobter“ macht Alice den Antrag</li> <li>– Alice flüchtet, folgt dem Kaninchen und fällt in den Kaninchenbau und landet im Zimmer mit den vielen Türen</li> <li>– sie gelangt durch die kleine Tür, diese schlägt hinter ihr zu</li> </ul>   |
| <b>4</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>– Alice ist im Wunderland und trifft auf Kaninchen, Diederdel, Diederdelum, die Maus etc.</li> <li>– sie wird zu Absolem gebracht</li> <li>– ihr wird das Orakulum gezeigt, dann verlassen sie alle Absolem wieder</li> <li>– der Bandersnatch greift an</li> <li>– bis auf Alice, Absolem, die Maus und die beiden „Diedels“ werden alle von „roten Soldaten“ gefangen genommen</li> <li>– Stayne findet das Orakulum</li> </ul>   |
| <b>5</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>– Die „Diedels“ werden von Jubjub-Vogel eingefangen und zum Schloss der Roten Königin geflogen</li> <li>– Königin verurteilt Froschlakei, weil er Törtchen gestohlen hat</li> <li>– Stayne zeigt der Königin das Orakulum</li> <li>– Stayne schickt Bluthund los, um Alice aufzuspüren</li> </ul>   |
| <b>6</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>– Es ist Nacht – Alice begegnet der Grinsekatze im Wald</li> <li>– Grinsekatze führt Alice zur „Teeparty“ des Märzhasen</li> <li>– Hutmacher versteckt Alice vor Stayne</li> <li>– Hutmacher macht sich mit Alice auf den Weg zur Weißen Königin</li> </ul>   |

**Grafik 2 : Aufteilung/Beschreibung der zu betrachtenden 6 Sequenzen des Films**



Sowohl eine genaue Aufteilung, als auch eine Einstellungsgrößenverteilung *aller* 16 Sequenzen des Films erwies sich als unübersichtlich. Daher konzentrieren sich die beiden Grafiken hierzu lediglich auf die ersten 6 Sequenzen, da sich auch anhand vereinzelter Sequenzen Aussagen zu den Effekten der Einstellungsgrößen machen lassen.

Im Großen und Ganzen ist zu erkennen, dass Burton verschiedene Einstellungsgrößen verwendet, um die Aufmerksamkeit und Identifikationsbereitschaft des Zuschauers gezielt beeinflussen zu können.

### **5.2.1.2 Einstellungsdauer**

Die Einstellungsdauer ist eine wertvolle Maßgröße, sagt aber nicht zwangsläufig etwas über die Wirkung des Filmes aus. So ist die Annahme, dass eine Person oder ein Gegenstand, auf dem die Kamera länger ruht als auf anderen, wichtig erscheint, in der Regel zwar zutreffend, andererseits wird die Länge einer Einstellung aber von vielen Faktoren bestimmt.

So werden bewegte Gegenstände beispielsweise tendenziell länger gezeigt, als unbewegte, da die Objektbewegung an sich als visueller Reiz ausreicht.

Burton springt in seiner Adaption des Klassikers sehr häufig zwischen den einzelnen Einstellungsgrößen und lässt eine einzelne Einstellung meist nicht länger als einige wenige Sekunden lang werden. Dies geht auch aus Grafik 1 hervor. Dass die Personen immer nur einige Sekunden gezeigt werden und der Zuschauer von einer Person zur nächsten springen muss, heißt jedoch noch lange nicht, dass jene Personen unwichtig erscheinen. Die „sprunghafte“ Kameraführung hat im Fall „Alice im Wunderland“ eine recht hektische Wirkung auf den Zuschauer und unterstreicht die wirre Grundhandlung der Geschichte, sowie die Zerstreuung der einzelnen Charaktere.

Zudem wird durch die kurzen Einstellungen die Erregung des Zuschauers verstärkt und die Spannung gesteigert.

Unbewegte Gegenstände oder stillstehende Personen werden von Burton vermutlich aus dem Grund relativ kurz gezeigt, um durch Abwechslung der Einstellungen den visuellen Reiz der Bewegung zu ersetzen.

### 5.2.1.3 Kamerabewegungen

Prinzipiell lässt sich die Kamerabewegung in zwei unterschiedliche Varianten unterscheiden:

Der „Schwenk“ und die „Fahrt“.

Beim Schwenk wird die Kamera um eine horizontale, vertikale oder diagonale Achse gedreht, ohne dass sie dabei ihren Standpunkt verlässt.

Bei der Fahrt hingegen, bewegt sich die Kamera selbst. Sie bewegt sich entweder auf ein Objekt zu (Ranfahrt), von einem Objekt weg (Rückfahrt), an mehreren Objekten vorbei (Seitfahrt) oder aber beinahe parallel zu einem sich bewegenden Objekt (Parallelfahrt).

Die Fahrt ist nicht zu verwechseln mit dem Zoom. Denn durch die erfolgte Verlagerung der Brennweite (vom Weitwinkel- in den Telebereich und umgekehrt) verändert sich die Raumperspektive und damit auch die visuelle Anmutung.

Sowohl Fahrt, als auch Schwenk, können je nach Bildinhalt sehr vielfältige Wirkungen erzielen.

Burton bewirkte beispielsweise in der Szene, in der Alice gegen den Jabberwocky kämpft, durch eine „Ranfahrt“ hin zum Jabberwocky, bevor dieser das erste Mal zu sehen ist, einen dramatischen Effekt, der die Spannung steigen lässt.<sup>71</sup> Der Zuschauer wird langsam zu dem Ungeheuer „hingefahren“ und bekommt so Zeit, sich selbst auszumalen, wie es wohl aussieht.

Gelegentlich kommt auch ein kurzer „Schwenk“ vor, wie in Sequenz 3, als Alice aus dem kleinen Fläschchen trinkt, um kleiner zu werden. Hier wird von dem Fläschchen hin zu Alice „hochgeschwenkt“.<sup>72</sup>

Auch in Sequenz 4, als Alice sich bereits im Wunderland befindet, wird von ihr, nach links, hin zum fliegenden Schaukelpferdchen „geschwenkt“.<sup>73</sup>

Ein solcher „Schwenk“ ermöglicht es dem Zuschauer, dem Bildverlauf direkt, ohne Zwischenschnitte, zu folgen.

In dem „Schwenk“ zu dem Schaukelpferdchen, welches bereits aus „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ bekannt ist,<sup>74</sup> wird zudem der Flug, beziehungsweise das plötzliche Auftauchen des „Pferdchens“ verstärkt. Auch Alice's Gefühl von „Verlorenheit“ wird durch solche

---

71 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE 01:21:50

72 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:14:59

73 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:18:00

74 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 52

---

Kamerabewegungen unterstrichen. Der rasche Kameranachwenk, auch „Reißschwenk“ genannt, lässt die innere Unruhe der Protagonistin nachvollziehbar für den Zuschauer werden.

Mehrere schnelle Kamerabewegungen untermalen zudem stets eine gewisse „Hektik“ der Handlung.

#### **5.2.1.4 Kamerawinkel**

Neben Einstellungsgröße und Einstellungsdauer, welche Merkmale sind, die mit Menge und Verteilung argumentieren, ist der Kamerawinkel ein weiteres, wichtiges Mittel, durch das psychologische Nebenbedeutungen beim Zuschauer bewirkt werden können.

Der Kamerawinkel, beziehungsweise die Kameraperspektive ist zum einen bedingt durch die Wahl des Objektivs (Weitwinkel, Normal, Tele), zum anderen aber auch besonders durch die Position der Kamera.<sup>75</sup>

Durch den Kamerawinkel kann die „Erzählhaltung“ des Films, also das Maß der Beteiligung des Zuschauers, angedeutet werden. Je nach dem, auf welcher Höhe die Kamera steht und aus welcher Richtung sie filmt.

Wenn die Kamera auf Augenhöhe steht, wird dies in der Regel als „Normalachse“ bezeichnet. Sobald sie nach oben oder unten abweicht, sprechen Filmemacher von der sogenannten „Frosch- oder Vogelperspektive“. Sie drücken die psychologischen Bedeutungen von Unterlegenheit oder Überlegenheit eines Standpunktes aus. Natürlich gibt es hier unzählige Nuancen.

Thomas Kuchenbuch weist zudem darauf hin, dass die Kameraneigung keineswegs immer so eindeutig psychologisch-suggestiven Gesichtspunkten folgt. Die Interpretation des Merkmals „Froschperspektive“ beziehungsweise „Vogelperspektive“ darf also nicht schematisch vorgehen, trotzdem kann es aufschlussreich sein, die Häufung von Aufsichten oder Untersichten in bestimmten Sequenzen eines Films festzuhalten<sup>76</sup>.

Besonders in Sequenz 3, als Alice in dem Zimmer mit den Türen „wächst und schrumpft“, spielte Burton mit Unter- und Aufsichten. So filmte er sie, in einem Moment, in dem sie sehr klein ist, von

---

75 Thomas Kuchenbuch, *Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik.*, Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, S. 52

76 Thomas Kuchenbuch, *Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik.*, Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, S. 55

---

oben, um ihre derzeitige „kleine Größe“ zu unterstreichen.<sup>77</sup>

In dem Moment, in dem sie im Film so groß wirkt, als reiche sie bis zur Decke, filmte Burton's Crew die Darstellerin aus einer „Froschperspektive“.<sup>78</sup>

Durch jene Kamerapositionen können Erschrockenheit, Unterwürfigkeit oder aber, von oben gesehen, eine Machtposition bewirkt werden.

Im dieser besagten Szene unterstreicht die Perspektive jedoch hauptsächlich das „Wachsen und Schrumpfen“ der Protagonistin.

Eine weitere Form der gezielten Verwendung der Blickperspektive ist die „subjektive Kamera“, auch „Point Of View Shot“ genannt, als Möglichkeit, das Kinopublikum unmittelbar in die Handlung einzubinden.<sup>79</sup> Diese Kameraaktivität zeigt das Geschehen aus direkter Sicht des jeweiligen Beteiligten, beziehungsweise Protagonisten und bezieht den Zuschauer dadurch direkt in das Geschehen mit ein.

Burton verwendete auch solche Perspektiven in seinem Film. In Sequenz 3 beispielsweise, bekommt der Zuschauer auf diese Weise die Möglichkeit, einiges aus den Augen der Akteurin Alice zu sehen, als diese dem weißen Kaninchen hinterher rennt.<sup>80</sup>

Auch durch das Verschieben des vertikalen Winkels zwischen Objekt und Kamera können unterschiedliche Wirkungen beim Rezipienten hervorgerufen werden. So wird der Zuschauer in der Regel stärker mit dem Objekt konfrontiert, wenn er es frontal ansieht. Wenn er ihn jedoch leicht versetzt von der Seite sieht, hat dies eine abgeschwächte, distanziertere Wirkung. Die psychologische Bedeutung des vertikalen Winkels ist jedoch in der Regel nicht so ausdrucksstark, wie die des horizontalen Winkels.

Um diesen Effekt anhand des zu betrachtenden Film demonstrieren zu können, macht eine Gegenüberstellung zweier verschiedener Einstellungen Sinn: In Sequenz 6, als der Hutmacher zum ersten Mal Alice erblickt, wurde die Kamera frontal auf ihn gerichtet. Er sieht über die Kamera hinweg, jedoch genau geradeaus in die Richtung des Zuschauers.<sup>81</sup> Es wird der Eindruck gewonnen, er käme im Film direkt auf den Zuschauer zu und blicke in seine Richtung. Wohingegen der Zuschauer in dem Moment, als der Hutmacher in selber Sequenz deutlich an

---

77 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:16:18

78 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:16:45

79 Helmut Korte, „Einführung in die Systematische Filmanalyse“, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, ES Verlag, 2004, S. 43

80 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:11:45 sowie 00:11:54

81 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:29:50

---

der Kamera vorbei, die Haselmaus ansieht, da die Kamera vertikal nun seitlich hinter dem Akteur positioniert ist, einen völlig anderen, nicht so stark „betroffenen“ Eindruck der Aufnahme bekommt.<sup>82</sup>

Bei all diesen Wirkungselementen seitens der Kamera, gibt es aber auch häufig Gegenbeispiele, in denen die Gestaltung in Kombination mit anderen Faktoren eine völlig andere Bedeutung erhalten können. Absicht und reale Wirkung sind also stets innerhalb des jeweiligen Handlungskontextes zu bewerten.<sup>83</sup>

### **5.2.1.5 Einstellungsverbindungen**

Unter Einstellungsverbindungen versteht man den beim Schnitt eines Films eingebauten Übergang von einer zur nächsten Einstellung.

Die sogenannte Überblendung ist die älteste Form des Übergangs. Früher setzte man dies um, indem man, während die Kamera das Objekt A aufnahm, langsam die Blende schloss, den Film zurückspulte und die Blende dann, während das Objekt B gefilmt wurde, langsam wieder aufzog. Heutzutage wird dieser Vorgang digital von speziellen Computer-Schnittprogrammen im Nachhinein umgesetzt.

Burton verwendete in „Alice im Wunderland“ nur vier Überblenden. Zum einen im Übergang von der Einstellung, in der die Grinsekatze möchte, dass Alice ihr folgt, hin zu der Einstellung, in der man die „verrückte“ Teegesellschaft zum ersten Mal sieht. Hier wird von Alice auf den Mond „geschwenkt“, welcher sich erst in das Grinsen, beziehungsweise das Gesicht der Grinsekatze verwandelt, bevor dann in den „gräulichen“ Himmel über der Teegesellschaft übergegangen wird. Ein erneuter Schwenk (nach der Überblende) hin zum Tisch, weg vom Himmel, verdeutlicht, dass sich der Ort gewechselt hat. Da der Zuschauer den Hutmacher hier zum ersten Mal erblickt, wurde die Überblendung als ein „spannungsaufbauendes“ Mittel genutzt.

Die zweite Überblende ist in der Rückblende zu sehen, als der Hutmacher davon erzählt, wie seine Verwandtschaft ums Leben gekommen ist<sup>84</sup>, die dritte, als von Absolem zum Hutmacher (im Gefängnis) übergeblendet wird<sup>85</sup>. Der Qualm seiner Wasserpfeife hilft, einen „weichen“

---

82 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:31:41

83 Helmut Korte, „Einführung in die Systematische Filmanalyse“, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, ES Verlag, 2004, S. 43

84 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:38:30

85 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:08:13

---

Übergang von Einstellung A nach B zu erlangen. Ein nachschallendes Lachen des Raupentiers unterstreicht zudem die leicht „mystische“ Wirkung des Übergangs.

Und zum vierten, als Alice sich vom Hutmacher verabschiedet und das Blut des Jabberwockys trinkt<sup>86</sup>. Das Gesicht des Darstellers verschwindet langsam. Hier wird, in die nächste Einstellung übergeblendet, indem des Hutmacher's Auge sich in einen kleinen Kreis „verwandelt“, der sich als das „Kaninchenloch“ herausstellt, in das Alice zu Anfang der Handlung gefallen war.

Eine Ausblendung ist nur einmal im Film zu finden und zwar in der aller letzten Einstellung des Films. Als Absorem von Alice's Schulter fortfliegt, wird eine Schwarzblende eingesetzt, um den Film „zu einem Ende zu bringen“<sup>87</sup>. Im Anschluss ist der Abspann zu sehen.

Meist setzte Burton direkte Schnitte ein, ohne eine Szene auf-, über-, oder abzublenzen. Auch ohne diese Form von Verbindungen zwischen den einzelnen Szenen und Einstellungen versteht der Zuschauer den Wechsel von Ort zu Ort oder Zeit zu Zeit. Solche Einstellungsverbindungen waren daher nicht nötig, um dem Film Wirkung zu verleihen.

So setzte Burton an nur wenigen Stellen Einstellungsverbindungen ein.

### **5.2.1.6 Montage**

Früher verstand wurde unter Filmmontage das Verbinden beziehungsweise „Zusammenkleben“ der einzelnen Filmbänder beziehungsweise Szenen verstanden.

Heute, zu Zeiten der digitalen Filmtechnik, werden die einzelnen Filmsequenzen durch Computerprogramme auf eine Festplatte eingelesen und dann digital „zusammengeschnitten“.

Beim Zusammenfügen von einzelnen „Segmenten“ zu einem ganzen Film wird in der Regel gewissen Prinzipien nachgegangen.

So wird im Zuge von Wahrnehmungsästhetik unter anderem auf Abwechslung, Kontraste und einen gewissen Rhythmus und/oder das Wiederkehren von bestimmten Einheiten geachtet, um am Ende einen flüssigen Film zu erlangen.

Selbstverständlich muss bei der Montage aber auch auf den logischen Zusammenhang der einzelnen Einstellungen und viele weitere Aspekte geachtet werden.

---

86 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:32:36

87 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:36:03

---

Es wird zwischen verschiedenen Montage-Typen unterschieden, wie beispielsweise der „narrativen Montage“, bei der im erzählten und allgemeinen Sinn, in chronologischer Reihenfolge eine Einheit an die andere gesetzt wird.

Oder aber die „Parallelmontage“, bei der zwei zunächst getrennte Handlungen durch Wechselschnitte in einen Zusammenhang gebracht werden.<sup>88</sup>

Neben diesen, recht gängigen Montagetypen, unterscheidet Kuchenbuch zudem zwischen beschreibender Montage, symbolischer Montage und einigen weiteren Typen.<sup>89</sup>

Bei Burton's Verfilmung fiel auf, dass er bei der Montage, im Gegensatz zu nahezu allen bisherigen Verfilmungen von „Alice im Wunderland“ (bei denen es sich meist um szenische Montage handelte<sup>90</sup>), Ortssprünge vornahm. Die Geschichte wird nicht „Ort für Ort“, von A nach B nach C, in der chronologischer Reihenfolge erzählt, in der Alice diese Orte abgeht, wie es bei Carroll's Büchern der Fall war. So springt der Zuschauer beispielsweise von Sequenz 9 bis Sequenz 13 mehrmals vom Roten Schloss zum Weißen Schloss. Es wird abwechselnd gezeigt, was im Roten Schloss vorgeht und was sich im weißen abspielt. Durch diese Ortssprünge steigt die Spannung. Zudem wird eine abwechslungsreiche Bildabfolge gewährleistet.

In diesen fünf Sequenzen (9-13) findet Alice im Roten Schloss das Schwert, mit dem sie den Jabberwocky töten soll, bringt es zur Weißen Königin, führt dort ein wichtiges Gespräch mit Absalom und bereitet sich langsam auf den Kampf vor, der ihr dann in Sequenz 13 bevorsteht.

Im Falle Burton's Verfilmung sind meist Handlung A (Stayne schickt den Bluthund los, Ort 1) und Handlung B (Alice läuft alleine durch den Wald, Ort 2) durch das Voranschreiten der Erzählung verbunden, also durch die Logik erzählender Montage. Die beiden Handlungsstränge werden daher nicht durch ständige Wechselschnitte in eine Beziehung gebracht.<sup>91</sup>

Stattdessen wird erst die eine Handlung, dann die nächste gezeigt. Hier handelt es sich um „erzählende Montage im engeren Sinn“<sup>92</sup>, da ein Raumsprung zwischen Handlung A und Handlung B vorliegt. Ort 1 kommt dann im späteren Verlauf wieder vor, allerdings mit Handlung C.

---

88 Helmut Korte, „Einführung in die Systematische Filmanalyse“, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, ES Verlag, 2004, S. 33 – Beispiel für Parallelmontage: Zuschauer sieht zunächst Polizisten auf dem Weg zu einem Einbruch, dann die Verbrecher am Tatort, dann wieder die Polizisten auf ihrem Weg dorthin etc. Am Ende laufen beide Handlungen zusammen und der Zuschauer sieht, wie die Polizisten am Tatort auf die Verbrecher treffen

89 Vgl. Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik., Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, S. 69 ff

90 Szenische Montage: Eine Form der Montage, bei der die raumzeitliche Einheit gewahrt ist. Der Film präsentiert die Handlung, als ob sie von einem Augenzeugen miterlebt würde. Es gibt kaum merkliche Raum- und Zeitsprünge. Kuchenbuch, Filmanalyse, S. 69

91 Helmut Korte, „Einführung in die Systematische Filmanalyse“, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, ES Verlag, 2004, S. 33

92 Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik., Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, S. 69

---

Kurz vor der „Kampfszene“ ist jedoch auch eine Parallelmontage zu erkennen. Der Zuschauer sieht abwechselnd die „weißen Soldaten“ und die „roten Soldaten“ zum Schlachtfeld marschieren, bis die beiden Handlungen schließlich zusammenlaufen und beide „Parteien“ auf dem Schlachtfeld eintreffen.<sup>93</sup>

Im Buch hingegen geht Alice, wie bereits erwähnt, chronologisch von Ort 1 zu Ort 2 zu Ort 3. Am Flussufer, beziehungsweise in ihrem Lehnssessel, ist sie jeweils zweimal. Einmal zu Anfang und einmal zu Ende der Geschichte. Sie schläft dort ein und wacht dort auch wieder auf. Zwischendurch wird jedoch, genau aufeinanderfolgend, jeweils nur ein einziges Mal von einem jeweiligen Ort gesprochen, den sie kennenlernt. Es gibt keine Sprünge, wie im Film. Alice kehrt nie ein zweites Mal zu einem Ort in ihrer „Traumwelt“ zurück. Sie besucht jeden der Handlungsorte nur ein einziges Mal.

Der Zuschauer lernt die Orte dadurch besser kennen, da sie ihm öfter präsentiert werden. Zudem fallen ihm in der Regel mehr Details auf, die beim ersten Hinsehen möglicherweise noch nicht entdeckt wurden.

Da diese visuellen Details in Burton's Filmen eine große Rolle spielen, ergibt diese Art der Montage daher durchaus Sinn.

### 5.2.2 Filmische Codes

Nun, da die filmischen Mittel, die Burton in seiner Verfilmung verwendete, aufgezählt und erläutert wurden, gilt es, ihre Funktion in einen Zusammenhang zu bringen und darzustellen.

In der Regel erkennt der Zuschauer gewisse Situationen in einem Film wieder und verbindet damit automatisch diverse Erinnerungen oder Verhaltensmuster. Wenn also beispielsweise eine Streitsituation zwischen zwei Partnern zu sehen ist, verbindet und erwartet das Publikum einen gewissen Verlauf der Situation, da ihm solche Zustände aus eigener Erfahrung bekannt sind.<sup>94</sup> Er „codifiziert“ solche Ereignisse daher bereits im Voraus, aufgrund von Alltagserfahrung.

„Die filmischen Darstellungsmittel modifizieren daher Wirklichkeitsaspekte, die schon vorher durch den allgemeingesellschaftlichen Gebrauch „codifiziert“ werden.“<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:20:00 ff

<sup>94</sup> Vgl. Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik., Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, S. 93

<sup>95</sup> Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik., Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, 93



Solche „Codes“ charakterisieren die allgemeine Verständlichkeit der Kommunikation (zum Beispiel Mimik oder Gestik) im Film.

Schon das Einordnen einer Geste oder eines Augenzwinkerns kann Teil eines Codes sein.

Wenn der Zuschauer sich zum Beispiel einen Krimi ansieht, erwartet er bestimmte „filmische Codes“, wie die typische „unbeleuchtete Straße“ oder andere Krimi-Merkmale. So sind in Burton's Fall typische „Codes“ des Märchens oder des Fantasy-Genres zu erwarten.

Einige solcher „Codes“ machen sich auch tatsächlich bei „Alice im Wunderland“ bemerkbar. Unter anderem der filmspezifische „Märchen“ beziehungsweise „Fantasy“ typische „Code“ einer inneren Reifung des Helden sowie der Bezug zu grundlegenden Lebenserfahrungen. Denn diese spielen sowohl im Märchen, als auch in der Fantasy, eine wichtige Rolle<sup>96</sup>. Von einem solchen Genre, erwartet der Zuschauer also meist einen typischen Kampf zwischen Gut und Böse.

„Die Helden im Fantasy-Film, die [...] sowohl positiv, als auch negativ konnotiert sein können, treiben die Handlung voran und durchlaufen oftmals einen Reifungsprozess, in dem sie vor eine Konfrontation mit dem Bösen gestellt werden, das die fantastische Welt bedroht. Übernatürliche [...] Hilfsmittel helfen dem Protagonisten dabei, „existierende menschliche Beschränkungen zu überwinden.“<sup>97</sup> Der Kampf des Guten gegen das Böse ist also ein gattungstypisches Element des Fantasy-Genres, den Burton durchaus umsetzte. In seiner Verfilmung stellt Alice die Heldin dar, die sich mit Hilfe von übernatürlichen Hilfsmitteln wie der Trunk, der sie kleiner werden lässt, das Gebäck, dass sie größer werden lässt oder das Schwert, mit dem sie den Jabberwocky tötet soll, dem Bösen stellen muss.

Als filmischer Code wird also die Verknüpfung von Zeichen und ihrer Bedeutung bezeichnet. Ein Code, bei dem die Allgemeinverständlichkeit garantiert ist.

Auf der anderen Seite spielt Burton bewusst mit solchen Codes und setzt sie nicht immer in ihrem eigentlichen Sinne um. Aufgrund dessen wird beim Zuschauer ein gewisser „Überraschungseffekt“ erzielt. So belegt er seine „Märchen“ beziehungsweise „Fantasy-Filme“ meist nicht mit einem typischen „Happy-End“, wobei es sich ebenfalls um einen „filmspezifischen Code“ handelt. Er lässt die Handlung, auch in diesem Fall, entgegen dieses Codes, in einer traurigen Verabschiedung von dem Hutmacher enden und zeigt eine adoleszente Frau, die sich nicht, wie es für damalige, viktorianische Zeiten üblich war, für die Gründung einer Familie entscheidet, sondern für die Umsetzung der geschäftlichen Träume und Ziele ihres verstorbenen Vaters.

---

96 Kathrin Pöge-Alder – Märchenforschung – Theorien, Methoden, Interpretationen, 2007, S.60

97 Natascha Graf, „Düstere Bilder, skurrile Gestalten und märchenhafte Welten“, Tectum Verlag, 2009, S.25

---

In manchen Genres ist das Repertoire von Einrichtungen, Typen, Handlungen recht eintönig festgelegt.<sup>98</sup> Burton hingegen überrascht mit neuen Aspekten und kombiniert „Märchen“ mit „Fantasy“.

Vom elementaren „Ablesen“ der Story, bis hin zu versteckten Anspielungen, die Burton meist durch die enorme Symbolik erlangt, handelt es sich bei ihm um einen ungewöhnlichen Stil.

Zwar sind gelegentlich märchentypische, stilistische Codes zu erkennen, wie beispielsweise das Auftreten von Fabelwesen, das erfolgreiche Lösen des Problems durch die Heldin der Geschichte und ähnliche Merkmale, jedoch ist das Gesamtbild einzigartig.

Auch Einrichtung, beziehungsweise Setdesign und Kostüme sind außergewöhnlich. Die Kombination von skurrilen Charakteren mit einem einzigartigen Filmset, strukturieren den Film wesentlich mit.

Ein weiteres filmspezifisches Zeichen für Märchen sind zudem sprechende Tiere. Allerdings bedient Burton sich auch hier nicht dem typischen Code, da die „Grinsekatz“ nicht nur sprechen, sondern auch fliegen kann. Bei was es sich wiederum um ein Zeichen des „Fantasy-Genres“ handelt. Erneut wurden also „Märchen-Codes“ mit „Fantasy-Codes“ kombiniert.

Carroll lieferte mit einer völlig neuartigen Version des Märchens im Grunde die Vorlage dafür, bei einer Verfilmung die üblichen, altbekannten Codes bewusst nicht immer einzuhalten, da es sich um eine „untypische“ Kindergeschichte handelt. Burton ließ sich von einer ungewöhnlichen Handlung zu ungewöhnlichen Mitteln inspirieren.

Ein Code, der sich geradezu zu einem „Burton-Code“ entwickelte, war das wiederholte Auftauchen eines Außenseiters in der Hauptrolle seiner Filme. Auch in „Alice im Wunderland“ verfilmte der Regisseur die Geschichte einer sich von der Außenwelt abgrenzenden jungen Frau. Auch die starke Visualität seiner Filme, erreicht durch die Kombination von diversen Tricktechniken sowie die Verwendung von zahlreichen kräftigen Farben stellt ein typisches „Burton-Merkmal“ dar.

Das Gesamtbild betrachtend, erschuf er durch verschiedene Kamerawinkel, kurze Einstellungssequenzen sowie außergewöhnliche, technische Effekte und skurrile Masken eine ganz bestimmte ästhetische Struktur des Bildes. Dem fügte er eine Mischung aus „märchenhaften“ oder gar „fantastischen“ Codes hinzu, die der Zuschauer teilweise nachvollziehen und zuordnen kann, ihn teilweise jedoch überraschen, da Abweichungen von den „gewohnten Codes“ zu erkennen sind.

---

98 Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik., Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005, S.94

### 5.3 Unterschiede und Parallelen zur ursprünglichen Carroll Version

Wie bereits in den bisherigen Kapiteln erwähnt und auch in den noch folgenden Punkten genauer definiert, hielt Burton sich zwar grundsätzlich an Carroll's Bücher, gab den Charakteren jedoch mehr Persönlichkeit.

Die meisten Menschen kennen bestimmte Bilder, Zitate oder Situationen aus Carrolls Geschichte, unabhängig davon, ob die Bücher gelesen wurden oder nicht.

Burton ließ sich von jenen Illustrationen, Gedichten und Handlungssträngen der Carroll Novellen inspirieren. Jedoch wollte er aus der einfachen Abfolge von Ereignissen eine Geschichte mit Anfang, Hauptteil und Ende werden lassen.

Auch Linda Woolverton, die das Skript zum Film schrieb, setzte sich zum Ziel, aus der Aneinanderreihung von skurrilen Erlebnissen und Begegnungen der kleinen Alice eine vollständige Handlung werden zu lassen. „The books are really episodic. They don't really translate easily into linear storytelling. They are written as if it's Alice's dream, and there's no not a beginning, middle and end.“, so Woolverton.<sup>99</sup>

Anders als in den Carroll Büchern also, wurde um Alice's Traum eine Rahmenhandlung gestrickt. Der Film handelt einige Jahre später, als Alice kein kleines Mädchen mehr ist, sondern eine 19-jährige junge Frau, die verheiratet werden soll.

Als sie noch ein Mädchen war, verstarb ihr Vater und mit seinem Tod verlor Alice einen Seelenverwandten. Wie auch in Kapitel 5.6 beschrieben, fühlt sie sich von allen anderen ihrer Mitmenschen missverstanden. Sie kann zu niemandem einen solchen Bezug herstellen, wie es ihr mit ihrem Vater gelang.

Nun, da sie mit dem Erwachsenwerden konfrontiert wird, tun soll, was von ihr verlangt wird, sie ihren Vater aber nicht mehr hat, der ihr mit Rat und Tat zu Seite steht, fühlt sie sich fehl am Platz. Anstatt ihrer Verlobungsfeier beizuwohnen und ihrem potenziellen Verlobten eine Antwort zu geben, folgt sie lieber dem „Weißen Kaninchen“, fällt in dessen Kaninchenbau und landet so im Wunderland.

Woolverton und Burton schufen also eine Alice 4,<sup>100</sup> die erwachsene Frau, der die Gründung einer

---

99 Linda Woolverton in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.14

100 vgl. Flemmings Unterteilung - Kapitel 2.2.2

eigenen Familie bevorstehen soll. Die Protagonistin stellte zudem im Film eine wichtige „Heldin“ für die Wunderland-Bewohner dar, da sie diese vor der Herrschaft der Roten Königin retten soll. In den Büchern hingegen stellt Alice lediglich eine „Besucherin“ dar.

Carroll lässt die Story enden, als Alice noch ein kleines Mädchen ist und die erwachsene Frau, also Alice 4, wird von ihm zwar in Gedichten und versteckten Hinweisen erwähnt, jedoch nicht mehr thematisiert.

Bei Burton hingegen geht die Geschichte weiter, denn im Film tritt Alice auch noch als erwachsene Frau ins Wunderland ein. Noch immer verwirrt sie die Welt der Erwachsenen sehr. Zwar hat sie, im Gegensatz zur kleinen Alice aus Carroll's erster Novelle, an Selbstbewusstsein gewonnen, jedoch hat sie ihren Platz in der Welt noch immer nicht gefunden.

Zudem wird die Handlung nicht „eins nach dem anderen“ erzählt, wie es in den Büchern der Fall ist. Burton lässt Ortssprünge zu und stellt dem Publikum Wunderland-Charaktere vor, bevor Alice diese überhaupt kennenlernt. Der Leser der Carroll Bücher erfährt also nur, was Alice erlebt. Der Zuschauer des Films hingegen lernt Charaktere kennen, bevor Alice ihnen überhaupt begegnet.

Auch bei den Charakteren sind Unterschiede zur ursprünglichen Carroll Version zu erkennen.<sup>101</sup>

Andererseits bauten sowohl Burton als auch die engagierten Schauspieler viele Details der Carroll Novellen mit ein. Eine dieser Auszüge war des Hutmacher's Aufzählung von „Dingen, die mit einem M beginnen“, worauf in Kapitel 5.7.2 kurz eingegangen wird. Auch der „Blumer Tag“, an dem die Heldin Alice den Jabberwocky erschlagen soll, spielt eine große Rolle im Film. Es ist der Höhepunkt, auf den von Anfang an hingearbeitet wird. Bei jener „Schlacht“ kämpfen aber beispielsweise auch der Hutmacher gegen den Herzbuben und rote gegen weiße Soldaten. Hier treten also beinahe alle Wunderland-Charaktere auf. Bei Carroll taucht der „Blumer Tag“ lediglich in dem „Jabberwocky-Gedicht“<sup>102</sup> (deutsch: Legende vom Schebberroch) auf.

Zudem baute Burton alle drei Kreaturen, die ebenfalls nur im „Jabberwocky-Gedicht“ vorkommen, in den Film ein und teilte ihnen wichtige Rollen zu. Er war der erste, der den Jabberwocky und auch den Bandersnatch in einer Verfilmung zum Leben erweckte. Sogar der „Jubjub Bird“ (deutsch: Sabbsabb-Vogel), von dem in Carroll's Gedicht nur beiläufig die Rede ist, entführt im Film die Zwillinge Diedeldei und Diedeldum<sup>103</sup>, wird von der Roten Königin gerufen, als der Hutmacher sich gegen sie auflehnt<sup>104</sup> und zieht für die Rote Königin mit in den Kampf.<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> Vgl. Kapitel 5.6 und 5.7

<sup>102</sup> Jabberwocky – Titel des Gedichtes aus Lewis Carroll's „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“

<sup>103</sup> DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:24:07

<sup>104</sup> DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:11:42

---

Aus all diesen, in den Büchern nur beiläufig erwähnten Details, schuf Burton einen Zusammenhang, fügte sie der Rahmenhandlung hinzu und kreierte einen fantasievollen, märchenhaften, spannenden Handlungsstrang.

Auch die Zeit spielt eine entscheidende Rolle. Wie bereits zuvor erwähnt, läuft den Erwachsenen die Zeit im Leben „davon“. Im Wunderland hingegen scheint sie beinahe still zu stehen, beziehungsweise auf Alice's Seite zu sein. Denn als die Heldin wieder zurück zu ihrer Verlobungsfeier gelangt, scheinen alle Anwesenden noch am selben Platz zu stehen. Die gesamte Gesellschaft ist noch immer, verwirrt über Alice's plötzlichen Aufbruch, vor dem Pavillion versammelt und es scheinen nur wenige Augenblicke vergangen zu sein.

Zudem war die Zeit geradezu „beleidigt“, als Alice das Wunderland als kleines Kind verließ und fing erst dann wieder an zu ticken, als sie zurückkehrte. „Die Zeit war eingeschnappt und blieb ganz stehen.“<sup>106</sup>, so der Hutmacher. Sie wurde also geradezu personifiziert und bekommt eine Rolle im Film.

Auch dies war ein Detail, welches Burton den Carroll Büchern entnahm. „Ich möchte sogar behaupten, du hast auch noch nicht *eine* Unterhaltung mit ZEIT gehabt. [...] Vertreiben lassen mag sich ZEIT nämlich nicht. Aber, wenn du dich mit ZEIT gutstellen würdest, ließe ZEIT die Uhr fast immer so gehen, wie du wolltest.“<sup>107</sup> Es handelt sich hier um „die personifizierte Zeit“<sup>108</sup>, wie Günther Flemming es ausdrückte.

Es wurden sogar völlig neue Aspekte hinzugefügt, wie der „Futterwacken“. Ein Tanz, den der Hutmacher zu tanzen pflegte, als die Weiße Königin noch an der Macht war. Erst als Alice zurück ist und den Jabberwocky am „Blumer Tag“ besiegt, tanzt er den „Futterwacken“ wieder. Über den gesamten Film hinweg motiviert die „Grinsekatz“ ihn, nicht aufzugeben, da sie ihn doch endlich wieder tanzen sehen möchte. Auf diese Weise erinnert „Grinser“ den Hutmacher daran, dass es einmal „bessere“ Zeiten gab und gibt ihm Grund, das Ziel nicht aus den Augen zu verlieren.

Eine weitere Parallele ist in der Szene zu erkennen, als der Hutmacher Alice vorschlägt, im Wunderland zu bleiben.<sup>109</sup> Er hat Angst, dass Alice ihn wieder vergisst, so wie das erste Mal, als sie das Wunderland verlassen hat. Zudem hat er nun 13 Jahre auf ihre Rückkehr gewartet und möchte nicht, dass sie geht. Alice hat nun aber einen gewissen Reifeprozess durchlaufen. Ihr ist

---

105 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE:01:25:22

106 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:30:30

107 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 81

108 Günther Flemming, Nachwort zu „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 160

109 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:31:24

---

bewusst, dass sie überhaupt keine andere Wahl hat, als zu gehen. „Ich habe Fragen zu beantworten, Dinge die ich erledigen muss.“<sup>110</sup>, so die 19-jährige.

Genau wie in Carroll's Novellen, in denen der Autor sich von Alice verabschiedet, da sie eine junge Frau geworden ist, muss sich im Film auch der Hutmacher von der 19-jährigen Alice verabschieden, da auch sie sich nun dem Ernst des Lebens zu stellen hat. Sie ist dem Wunderland „entwachsen“.

Burton gelang es, der Geschichte einen zusammenhängenden Handlungsstrang und Spannung einzuflößen, erhielt jedoch die ursprüngliche Idee am Leben, die Carroll in seinen Büchern vermittelte und baute die kleinen Details aus, die der Autor nur beiläufig erwähnte. Der Regisseur verfilmte, was bei dem Autor nur versteckt zu finden ist und meist nur aus Interpretationen hervorgeht.

---

110 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:31:41

---

## 5.4 Unterschiede zu bisherigen Verfilmungen

Wie bereits in Kapitel 3 erörtert, hielten die meisten bisherigen Verfilmungen sich inhaltlich sehr dicht an Carroll's Bücher.

Burton war bisher der einzige, der eine Rahmenhandlung schaffte, der den Charakteren mehr Leben und mehr Geschichte gab, Zusammenhänge schuf und erzählt, wie Alice als 19-jährige junge Frau ins Wunderland gelangt.

„One of the most interesting things to me about Alice in Wonderland is that despite being such a popular story, and despite being frequently adapted in the past, I've never seen a movie version that I've really liked or felt has truly captured Carroll's world“, so Burton. „Every straight version of Alice in Wonderland hasn't worked, as far as I'm concerned, because they're mainly just a series of weird events with a passive and annoying little girl wandering around having adventures with weird characters that don't go anywhere.“,<sup>111</sup> so Burton.

Er legte also großen Wert darauf, dass die Geschichte am Ende keine Abfolge, beziehungsweise Aneinanderreihung von Begegnungen mehr war, wie es in den bisherigen Verfilmungen der Fall war. Die einzelnen Charaktere sollten miteinander verstrickt werden und der Zuschauer sollte mehr zu ihren Hintergründen erfahren. So beispielsweise beim Hutmacher, von dem der Zuschauer erfährt, wie er seine Verwandtschaft verloren hat und warum er eine solch tragische Figur ist.<sup>112</sup>

Außerdem wurden den Kreaturen in der Burton Verfilmung Namen gegeben, was ihnen ebenfalls mehr Persönlichkeit verlieh.

Nicht einmal die Disney Verfilmung aus dem Jahre 1952 überzeugte Burton.

„Not even Disney's animated version, as beloved as it is. For me it had no emotional weight to it.“, fährt der Regisseur fort. „Alice in Wonderland captures that dream state, and that internal quality about why we use fairy tales or folk tales to figure things out in our life and culture.“

Auch die animierte Disney-Verfilmung hielt sich genau an den Handlungsablauf der Bücher. Wieder ist keine inhaltliche Änderung zu erkennen, bis auf wenige kleinste Details. Es kamen keine neuen Aspekte oder Charaktere hinzu. Die kleine Alice geht in jener Verfilmung von Ort zu Ort, von Kreatur zu Kreatur und wacht am Ende auf. Die Kreaturen selbst bewegen sich nicht fort.

Burton hingegen schuf eine Rahmenhandlung, ließ den Jabberwocky, der im Buch nur in einem

---

111 Tim Burton im Vorwort zu „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.01

112 Vgl. Kapitel 5.6 und 5.7

Gedicht vorkommt, zum Leben erwecken und gab ihm eine tragende Rolle. Auch Kreaturen wie der Bandesnatch verleihen der Geschichte neuen Input. Ein facettenreiches, spannendes Abenteuer, statt einer Aufzählung von Ereignissen.

Zudem war er, neben Regisseur John Henderson (Verfilmung mit Kate Beckinsale) der erste, der Alice erst Jahre später erneut ins das Wunderland gehen ließ. Henderson's Verfilmung war jedoch nicht einmal ansatzweise so erfolgreich, wie Burton's Adaption.

Was den Film besonders werden ließ, ist vor allem der Stil, die persönliche Note und der ganz eigene Touch, den Burton ihm verlieh. „The attempt with this film was to make it more of a movie, to treat Alice as a real person going through this journey, and to take the idea of Carroll's stories and shape them into something that, while not necessarily literal to the books, kept the spirit and tone of them.“

McLeods Version, war die Einzige, die dem Regisseur zumindest ansatzweise gefiel.

„[...] I think the best one was the 1933 version [...] mainly because it's the weirdest one.“ so der Meisterregisseur.

Jedoch ist auch hier, wie bereits in Kapitel 3.3 erwähnt, keine inhaltliche Änderung zu erkennen.

Carroll schuf außergewöhnliche, noch nie dagewesene Charaktere und ermöglichte eine völlig neuartige Form der Fantasie. Viele setzten diese skurrilen Gestalten in ihren Verfilmungen um, entwickelten jedoch keinen „Handlungs-Höhepunkt“, wie Burton es tat.



## 5.5 Visuelle und technische Umsetzung

### 5.5.1 Greenscreen

Über 90% der Burton Verfilmung wurde vor einem Greenscreen gedreht.

Früher wurde oftmals ein Bluescreen, an Stelle eines Greenscreens benutzt. Im Grunde handelt es sich um das selbe technische Prinzip. Einer der Gründe, warum heute jedoch der Greenscreen bevorzugt wird, ist der, dass die Farbe Grün eine höhere Luminanz hat als die Farbe Blau. Bei der Farbe Grün ist die Gefahr also geringer, dass hinterher eventuelle Schatten auf dem Greenscreen zu sehr ins Dunkle fallen.

Die Farbe Blau wurde anfangs deshalb gewählt, da sie am weitesten entfernt ist, von der menschlichen Hautfarbe und sie sich außerdem von allen Farben des Farbspektrums am leichtesten manipulieren lässt.<sup>113</sup> Da heutzutage jedoch sehr gute technische Ausrüstungen zur Verfügung stehen und ein grüner Farbton gewählt wird, dessen Reflexionsanteil optimal ist, stellt dies meist kein Problem mehr dar.

Bei beiden Verfahren jedenfalls werden die einzelnen Szenen vor einer einfarbigen, grünen oder blauen Hintergrundfläche aufgenommen. Anschließend werden diese mittels Computer aufeinander abgestimmt und zusammengeführt. Wenn also ein Darsteller vor einem grünen Hintergrund gefilmt wird, wird das Grün im Nachhinein technisch herausgefiltert, so dass am Ende den Effekt erzielt wird, der Schauspieler stünde buchstäblich vor dem Nichts. Anschließend lässt sich ein anderer Hintergrund einblenden. Auf diese Weise lässt der Darsteller sich vor jeden beliebigen Hintergrund stellen. Ob Weltraum, oder wie in diesem Fall, Alice's „Wunderland“.

In diesem Fall (Abbildung 6 und 7) wurde zudem Greenscreen Technik, mit Motion-Capture Technik kombiniert. So wurden, mithilfe von Motion-Capture Daten die zuvor aufgenommen wurden, als Johnny Depp die Szene vor dem Greenscreen darstellte, jene Daten auf den mechanischen „Hut“, der rechts im Bild zu sehen ist, übertragen. Am Ende wurden beide Bilder zusammengefügt, um so die Wirkung zu erzielen, Alice hinge an des Hutmacher's Zylinder.

---

<sup>113</sup> Helmut Fiebrig, „Making of ... Wie ein Film entsteht“ Band 2, Rowohlt Verlag, 4. Auflage 2006, S. 71

---



**Abbildung 6 : Johnny Depp vor dem Greenscreen / Mia Wasikowska vor dem Greenscreen**



**Abbildung 7 : Johnny Depp, nach der Greenscreen-Bearbeitung**

## 5.5.2 Computer Animation

Unter digitaler Computer Animation, auch CGI Technologie<sup>114</sup> genannt, verstehen Experten die durch Computerprogramme erschaffene Manipulation oder gar Kreation des bewegten Bildes.

Um die Illusion von Bewegung zu kreieren, wird ein Bild auf dem Computer dargestellt, welches dann wiederholt durch ein neues Bild ersetzt wird. Meist handelt es sich um 24 bis 30 Bilder pro Sekunde. Im Prinzip das selbe Verfahren, wie beim Film. Für die menschliche Wahrnehmung würden sogar schon etwa 16 bis 18 Bilder pro Sekunde ausreichen, um eine Illusion von fließender Bewegung schaffen zu können, sofern sich die einzelnen Bilder geringfügig unterscheiden.

Um jedoch nicht nur Bewegung des Objekts zu imitieren, sondern auch seine Eigenschaften wie Größe und Form zu manipulieren, sind genaue Kalkulationen und „computer rendering“<sup>115</sup> anstelle von wiederholter Bild-Dublikation notwendig.

In „Alice im Wunderland“ wurden auf diese Weise, in Kombination mit Live-Action,<sup>116</sup> Johnny Depp's Augen digital vergrößert, um diese besonders eindringlich wirken zu lassen.

Helena Bonham Carter hatte in ihrer Rolle als Rote Königin zudem einen überdimensional großen Schädel. Um diesen Effekt visuell umsetzen zu können, wurde ihr von Maskenbildern zunächst eine „Stirnerweiterung“ aus Latex aufgeklebt. Um die optische Vergrößerung dann noch weiter zu verstärken, wurde die Gesamtgröße ihres Kopfes später ebenfalls digital erweitert.

„We're just trying to put you right in the middle of this strange world and take you on this journey!“, so Senior Visual Effects Supervisor Ken Ralston.

Eine etwas neuere Methode, die Bewegungen zunächst mithilfe von Live-Action aufzunehmen und schließlich digital zu imitieren, ist die Motion Capture Technologie.

---

114 CGI – Computer-Generated-Imagery

115 computer rendering - bezeichnet die Wiedergabe von dreidimensionalen Bildern unter Verwendung von verschiedenen Schattierungsverfahren

116 Live-Action bezeichnet den realen Einsatz echter Schauspieler ohne technische Animationen jeglicher Art

---

### 5.5.3 Motion Capture

Motion Capture stellt eine Technologie dar, die es ermöglicht, menschliche Bewegungen digital aufzunehmen. Die Person, deren Bewegungen aufgenommen werden sollen, wird hierfür mit speziellen Sensoren beziehungsweise Markern versehen.

Die Bewegungen können dann aufgezeichnet und in ein von Computern lesbares Format umgewandelt werden. Anschließend kann der Computer, beziehungsweise das Computerprogramm, die Daten analysieren und anhand dieser dreidimensionale Modelle erstellen. Die Bewegung des Schauspielers wird also auf die Computermodelle übertragen.

Grundsätzlich unterscheidet wird bei Motion Capture zwischen dem optischen und dem nichtoptischen Verfahren unterschieden.

Bei dem optischen Verfahren werden mit speziellen Kameras Marker aufgenommen, die bei der zu erfassenden Person angebracht sind.

Bei dem nichtoptischen Verfahren trägt die zu erfassende Person einen Ganzkörperanzug, der mit speziellen Detektoren versehen ist. Diese werden dann ebenfalls auf den Computer übertragen.

Bei den einzelnen Verfahren werden die Rohdaten dann, nach der Digitalisierung in ein 3-D-System importiert und direkt weiterverarbeitet.

Sie werden auf ein dreidimensionales, virtuelles Skelett übertragen, welches dann wiederum, verknüpft mit einem Gittermodell, den aufgenommenen Bewegungen folgen kann.

Durch die Konstruktion des Skeletts und die Verknüpfung mit der zu erfassenden Person, entsteht die Wiedergabe der aufgezeichneten Bewegungsdaten.

Das Skelett tut, was der Schauspieler ihm zeigt.

Bei „Alice im Wunderland“ wurde die sogenannte Xsens MVN Motion Capture Technologie verwendet.<sup>117</sup> Auch hier handelt es sich um ein nicht optisches Verfahren, bei dem mit Ganzkörperanzügen gearbeitet wird, welche die Schauspieler beim Dreh unter ihren grünen Anzügen trugen, um so Greenscreen und Motion-Capture Technologie kombinieren zu können. Es wurden keine speziellen Kameras benötigt, da die Daten in Echtzeit direkt auf den Computer übertragen wurden.

---

<sup>117</sup> Xsens ist einer der führenden Hersteller von 3D motion tracking Produkten ([www.xsens.com](http://www.xsens.com))



**Abbildung 8 : Schauspieler  
Crispin Glover in  
Greenscreen und Motion-  
Capture Anzug**

Die Bewegung des Skeletts gibt jedoch nur einen Teil der menschlichen Bewegung wieder. Das ComputermodeLL ist zudem in der Regel kleiner als der aufgenommene Mensch. Die Bewegungsqualität ist daher nicht perfekt und es entstehen kantige Bewegungen, da die Übertragungen von Animationsdaten auf einen virtuellen Charakter mit unterschiedlicher Statur stets komplex ist. Solche „fehlerhaften“ Bewegungsabläufe sind im Film beispielsweise zu beobachten, als der Herzbube Stayne auf sein Pferd springt.<sup>118</sup>

Da der Mensch völlig andere Maße hat, als sein virtuelles Gegenstück, läuft die Umrechnung der Bewegungsdaten häufig nicht hundertprozentig einwandfrei ab.

---

<sup>118</sup> DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:23:35

---

Die Technik ist daher durchaus noch ausbaufähig, hat aber mittlerweile doch einen Reifegrad erlangt, der, bis auf kleine Fehler, einen relativ reibungslosen digital erstellten Bewegungsablauf ermöglicht.

Der Schauspieler Crispin Glover sollte in seiner Rolle als „Herzbube“ außerdem größer wirken, als die anderen Charaktere und lief deshalb während der Dreharbeiten zudem auf Stelzen.

Um nun seine Bewegungen am Ende echt wirken zu lassen, und seine Bewegungsabläufe analysieren und übertragen zu können, wurde die „Motion-Capture“ Technik angewandt. In Kombination mit weiteren digitalen Animationen und Verfeinerungen scheint der Schauspieler am Ende im Film tatsächlich viel größer, als die Hauptdarsteller neben ihm.

Auch der Schauspieler Matt Lucas spielte seine Rolle(n) als Diedeldei und Diedeldum in einem „grünen Anzug“, der mit Motion-Capture Sensoren versehen war. Zudem lief auch er während der Dreharbeiten auf Stelzen. Bei ihm wurde ebenfalls Live-Action mit digitalen Bewegungsabläufen und Animationen kombiniert.



**Abbildung 9 : Matt Lucas und sein „Double“ in Greenscreen und Motion-Capture Anzügen**

### 5.5.5 Visuelle Wirkung durch Masken

Von außergewöhnlichem Make-Up, über Gipsabdrücke, bis hin zu Latexmasken. Die Leistung von Maskenbildnern ist enorm.

So wurden in Burton's Verfilmung sowohl Helena Bonham Carter, als auch Johnny Depp ungewöhnliche, skurrile Masken verpasst.

Um den großen Kopf der Roten Königin umsetzen zu können, wurde bei Helena Bonham Carter von Nase bis Stirnende eine Latexmaske angebracht.

Im Nachhinein erfolgte dann die zusätzliche, digitale Vergrößerung des Kopfes, wie bereits in Kapitel 5.5.4 erwähnt.



Abbildung 10 : Helena Bonham Carter's Maske („Die Rote Königin“)

Auch für Johnny Depp's Rolle als „Verrückter Hutmacher“ wurde eine sehr schrille, farbenfrohe und skurrile Maske entwickelt. Er bekam orange, große Augenbrauen, hell geschminkte Haut, sehr starkes Augen-Make-up, eine orange, zerzauste Perücke und einen außergewöhnlichen, auf John Tenniel's Illustrationen basierenden, Zylinder.

Auch die Hofgesellschaft der roten Königin wurde mit falschen überdimensionalen Ohren, Nasen und Bäuchen versehen.

Letzten Endes ist es dann das gesamte Zusammenspiel von Maske, Choreografie des Ablaufs, Kamera, Ton, Geräusche und des Schnittes, die dem Endbild eine verblüffend reale Wirkung verleihen.

### 5.5.6 Setdesign

Ein Großteil des Setdesigns entstand auf digitalem Wege, da, wie bereits erwähnt, beinahe die gesamte Handlung vor Greenscreen abgedreht wurde.

„Echt“ waren lediglich Requisiten wie das Fläschchen, aus dem Alice trinkt, der Tisch, auf welchem dieses steht, der gedeckte Tisch der Teegesellschaft, die Miniatur des Raumes mit den vielen Türen sowie diverse weitere Details.

Dieser Raum, in dem Alice wächst und schrumpft, bewirkt beim Zuschauer automatisch eine ungewöhnliche Atmosphäre, da dieser neun Ecken hat. Er wurde so gestaltet, da der Mensch sich in Räumen mit einer ungeraden Anzahl von Wänden meist automatisch unwohl fühlt und dieser Effekt genutzt wurde, um Alice's unsicheren Gefühlszustand zu untermalen. Auch die Anordnung und Gestaltung der Türen, zog eine ungewöhnliche Wirkung mit sich. „We decided to have each of the doors be different, to keep you searching for where you were and what was going on in this space.“, so Art Director Christy Wilson.<sup>119</sup>

Eine Miniatur des Raumes wurde gebaut, um den Effekt zu erzielen, Alice sei riesig geworden. In Abbildung 11 ist das Endergebnis zu sehen.

---

119 Christy Wilson in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.46

---





**Abbildung 11 : Die Miniatur des „Türen-Zimmers“**

Neben solchen „Kulissenbauten“, wurden weitere digitale Hintergründe auf dem Computer geschaffen.

Einer der Vorteile, warum das Set größtenteils digital erstellt wurde ist der, dass der Fantasie keine Grenzen gesetzt sind. Zudem konnten auf diese Weise ganze Schlösser und Wälder entstehen, welche genauso gestaltet werden konnten, wie Burton sich das vorstellte. In diesem Fall beschloss er, sowohl das Schloss der Roten Königin, als auch das der Weißen Königin dem „Disney-Schloss“ ähneln zu lassen, da dies, so Burton, einen gewissen Wiedererkennungswert habe.

Für die Dekoration des roten Schlosses wurden Herzen verwendet, die im eigentlichen Sinne keine waren, da sie in diesem Fall, nicht wie gewöhnlich, für Wärme, Nächstenliebe oder Zuneigung standen, sondern lediglich das „Herz-Motiv“ der Königin widerspiegeln.

Das Wunderland an sich wurde ebenfalls stilgetreu farbenfroh und leicht skurril gestaltet. Eine wahrhaftige „Traumwelt“, mit leicht düsterem Beigeschmack, da Alice so viele Jahre

verschwunden war und die Rote Königin Angst und Schrecken verbreitet. Diese Stimmung sollte im „Wunder- beziehungsweise Unterland“ wieder zu finden sein. Unter anderem in der düsteren, kargen Umgebung des Roten Schlosses und dessen dunklen Fluren.

Die betonte Symbolhaftigkeit wurde also nicht nur auf die Charaktere angewandt, sondern auch auf das gesamte Setdesign.

Burton legte großen Wert darauf, eine interessante Welt zu schaffen, die es so, auf der Leinwand noch nicht gegeben hat.

### 5.5.7 Kostüme

Auch mit den Kostümen sind künstlerische Meisterwerke entstanden. Kostümdesignerin Colleen Atwood schuf Kleidung und Accessoires, welche die Emotionen und Gefühlszustände der Akteure stark unterstrichen. Sie halfen ihnen also, sich in ihre Rolle hineinversetzen zu können.

Darsteller Johnny Depp äußerte sich wie folgt zu Atwood: „When I mentioned the idea of mood clothing she went crazy for it. Clothes are the shell of the character, a first, major step to seeing how the guy behaves, moves. Colleen has always been incredible with that kind of thing. She thinks like the character and finds his outer skin.“<sup>120</sup>

Es wurde also versucht, Emotionen und Charakterzüge in den Kostümen widerzuspiegeln.

Der Hutmacher bekam ein Kostüm, welches verziert war mit Fadenrollen, Nadeln und anderen kleinen Accessoires. Zudem trug er einen großen Zylinder und blendend grüne Kontaktlinsen, wovon eine von beiden so bemalt wurde, dass es den Anschein erweckt, der Hutmacher sähe seinem Gegenüber nie direkt in die Augen.

„The lense in his left eye is bright green also, but it's kind of canted off to the side which just makes him look crazier, if that was possible.“ so Make-up Artist Joel Harlow.

Harlow legte großen Wert auf Farben und einen skurrilen Look, der die Charakterzüge des Hutmachers noch unterstrich.

---

<sup>120</sup> Johnny Depp in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.46

---

„One of the things Tim and I talked about early on, is the idea that would be so pure in the sense that you see, instantly, what he's feeling. So much so that his clothes, his skin colour, his hair, everything, reflects his emotion.“<sup>121</sup> so Depp.

Das Kostüm des Hutachers basierte zudem, so wie die meisten Kostüme, teilweise auf John Tenniel's Illustrationen. Vieles wurde jedoch von Kostümdesignerin Colleen Atwood hinzugefügt.



**Abbildung 12 : Johnny Depp als Hutmacher**



**Abbildung 13 : John Tenniel's Illustration vom Hutmacher**

Der Zylinder, den der Hutmacher trägt, hat in der Verfilmung sogar seine eigene Geschichte bekommen. Als der „Hutmacherclan“ vom Jabberwocky vernichtet wird, ist dieser Hut der Einzige, der den Angriff übersteht. Er wird vom Hutmacher aufgehoben und ist fortan ein wichtiger Teil von ihm.<sup>122</sup>

---

121 Johnny Depp in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.41

122 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:38:58

---

„Die Familie des Hutmachers war seit jeher am Hof angestellt. Aber nun ist von ihr nur noch dieser verbrannte, zertrampelte Zylinder übrig. Ohne seinen Hut auf dem Kopf fühlt sich der Hutmacher ganz und gar verloren.“<sup>123</sup>

Bei Filmen in denen Make-up und Kostüm eine derart große Rolle spielen, wie es in „Alice im Wunderland“ der Fall ist, hilft dies den Schauspielern meist sehr, sich vollkommen in ihre Rolle zu versetzen.

Auch bei der roten Königin fand eine enorme äußerliche Verfremdung der Darstellerin Helena Bonham Carter statt. Sie bekam, wie bereits in Kapitel 5.5.4 erwähnt, eine extrem lange Stirn, einen riesigen Schädel, eine voluminöse rote Perücke und versetzt aufgemalte Augenbrauen.

Ihre Kleidung wurde leicht kitschig, aber enorm detailverliebt gestaltet. So sind auf ihren Schuhsohlen beispielsweise rote Herzen zu finden.

Da ihr Charakter hauptsächlich auf Carroll's Idee der „Herzkönigin“ basiert, versuchte die Filmcrew dies auch in ihrem Kostüm zu verdeutlichen.

„I based her dress on a version of the heart theme, a graphic lifted from playing cards but, at the same time, I tried to not make it look too much like a playing card made into a dress, to keep it more like a camp court thing. I wanted to keep it playful and keep it a little cheesy because the Red Queen is, in fact, a bit tacky“<sup>124</sup>, so Atwood.

Das Kleid der Weißen Königin hat einen ähnlichen Schnitt, wie das der Roten Königin, da es sich immerhin um Schwestern handelt. Die Tatsache, dass sie verwandt sind, kann beispielsweise durch die Verwendung von ähnlichen Kostümsilhouetten verdeutlicht werden.

Atwood beschrieb das Kleid der Weißen Königin als ein Kleid mit „Ausstrahlung“. „A dress with silkscreen snowflakes, with metallic foil prints on them to give them sparkle. [...] And she's got lots of jewels to give her a little extra bling.“<sup>125</sup>

---

123 Jo Casey & Laura Gilbert, „Alice im Wunderland – Das Buch zum Film“, Dorling Kindersley Verlag, 2010, S.50

124 Colleen Atwood in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.59

125 Colleen Atwood in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.63

Alice sieht, im Vergleich zu den anderen Charakteren, stets „normal“ aus. Das Einzige, was sich bei ihr, neben ihrer Größe, ändert, ist ihre Kleidung. Eben weil sich ihre Größe häufig ändert, benötigt sie unterschiedliche „Outfits“. Wie aus Abbildung 14 hervorgeht, handelt es sich stets um ein hellblaues Kostüm<sup>126</sup>, bis auf das, welches sie im Schloss der Roten Königin zu tragen hat.

„We played around with other colors but came back to blue because it seemed the right thing“<sup>127</sup>, so Atwood.



**Abbildung 14 : Einige Beispiele der verschiedenen „Alice-Kleider“**

Die Kostümdesignerin musste zudem verschiedene Stoffe und Schnitte nutzen, je nach Alice's momentaner Größe und Umgebung. „Alice gets clothes made out of different elements of the world she's in.“<sup>128</sup>

Alle weiteren Charaktere sind größtenteils digital erstellt und animiert worden. So auch ihre Kostüme. Atwood lieferte lediglich Entwürfe, die dann von Computer- und Animationsspezialisten digital umgesetzt wurden.

---

<sup>126</sup> Vgl. Kapitel 2.2.3.1

<sup>127</sup> Colleen Atwood in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.34

<sup>128</sup> Colleen Atwood in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.34

---

### 5.5.7 Mechanische Effekte

Neben den digitalen Computereffekten gibt es nach wie vor die mechanischen Tricks, derer sich Regisseure noch heute bedienen. So müssen beispielsweise Puppen oder Miniaturmodelle wie kleine Schiffe nicht immer digital umgesetzt werden. Oftmals genügt ein mechanischer Effekt, ein kleiner Motor, der zu Bewegung verhilft oder einfach nur ein simpler Draht, der die Puppen zum Tanzen bringt.

Einer der mechanischen Effekte, die Tim Burton und sein Team für „Alice im Wunderland“ anwandten, war das sogenannte Drehzimmer. Ein Effekt, der meist sehr aufwendige Kulissenbauten mit sich bringt.

So wurde für Filme wie „2001 – Odyssee im Weltraum“ oder auch für „Royal Wedding“ mit Fred Astaire, eine rotierende riesige Trommel gebaut. Es dreht sich also nicht der Schauspieler und es läuft auch niemand Wände hoch. Es ist die Kamera und die Kulisse, die sich dreht.

Für „Alice im Wunderland“ wurde dieser Effekt sogar noch simpler umgesetzt.

Alice fällt im Film durch den Kaninchenbau und landet dann in dem berühmten Raum mit den vielen Türen. Zunächst landet sie jedoch auf, beziehungsweise an der Decke, bevor sie dann nochmals fällt und endlich auf festem Boden angekommen ist.

Wie in Abbildung 8 zu sehen, wurde der Kronleuchter kopfüber auf dem Boden angebracht, der im Film die Decke darstellen soll. Außerdem wurden der Schauspielerin Mia Wasikowska die Haare derart stark toupiert, dass der Betrachter sogar auf dem hier zu sehenden Foto des Filmsets zunächst nicht weiß, wo oben und unten ist.





**Abbildung 15 : Mia Wasikowska und Tim Burton im „Drehzimmer“**

Diese Kulisse wurde zunächst exakt so gefilmt, wie sie hier zu sehen ist (Abbildung 15). In der nächsten Einstellung dreht sich die Kamera, die Schauspielerin wird an einem Seil hochgezogen, so dass es am Ende den Eindruck erweckt, sie falle bergab statt bergauf.

In einer weiteren Einstellung befinden sich dann sowohl Schauspielerin, als auch Kamera wieder in richtiger Position und „zurück auf festem Boden“.

Burton kombinierte in seiner Version von „Alice im Wunderland“ also Motion-Capture mit digitaler Animation, außergewöhnlichen Masken sowie mechanischen Effekten und drehte beinahe den gesamten Film vor Greenscreen.

Am Ende entstand ein sehr kunstvoll kombiniertes Gesamtwerk.

### 5.5.8 Der dreidimensionale Effekt

Nach dem Wechsel von Stumm- auf Tonfilme und dem anschließenden Wechseln von Schwarz-Weiß- zu Farbfilmen, wird heute darauf gezählt, mit der Umsetzung von 3D-Technik Erfolgsgeschichte zu schreiben, beziehungsweise das Publikum zurück vor die Kinoleinwand zu bringen.

Um das technisch aufwendige und visuell sehr anschauliche Material noch stärker wirken zu lassen, wurde Burton's Film daher in 3D ausgestrahlt.

„It seemed like the right kind of story to do in 3D without it being too gimmicky. [...] And seeing it come to life in 3D supports that material, and gives it a trippy, gruggy feel. That, to me, was a very crucial element to this project.“<sup>129</sup>

Wie Tim Burton selbst erwähnte, verleiht der 3D-Effekt dem Film zusätzlich einen geradezu eindringlichen Touch.

Bereits im Jahre 1922 wurde der erste 3D-Film in sogenannter „anaglypher“ Technik aufgeführt. Bei dieser Methode werden zwei Bilder auf die selbe Projektionsfläche überlagert, die von den Augen jeweils getrennt wahrgenommen und vom Gehirn zu einem räumlichen Bild berechnet werden.

Nun gibt es für die Kinobetreiber zwar verschiedene Techniken, um den 3D-Effekt zu erreichen, diese haben jedoch alle etwas gemeinsam: Bei allen Verfahren wird dem rechten und linken Auge ein jeweils leicht versetztes Bild präsentiert.

So gibt es beispielsweise das sogenannte Dolby 3D Verfahren. Hier gelangt ein spezieller Farbfilm im Kinoprojektor zum Einsatz, der unterschiedliche Wellenlängen des Lichts für das rechte und linke Auge erzeugt. Das rechte Auge nimmt dann also andere Wellen des Lichtes beziehungsweise des Bildes wahr, als das linke.

Die Zuschauer tragen spezielle passive Brillen, so dass das menschliche Gehirn dann aus den abwechselnd für das linke und das rechte Auge projizierten Einzelbilder ein einziges dreidimensionales Gesamtbild wandeln kann.

Dies lässt sich anhand eines einfachen Versuches erklären. Indem ein Daumen vor das Gesicht gehalten wird, ihn fokussiert und dann abwechselnd jeweils ein Auge zukneift. Der Daumen scheint zu springen. Das menschliche Gehirn ist nun aber in der Lage, aus den zwei versetzten Einzelbildern ein Gesamtbild so konstruieren.

---

129 Tim Burton im Vorwort zu „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.4

---

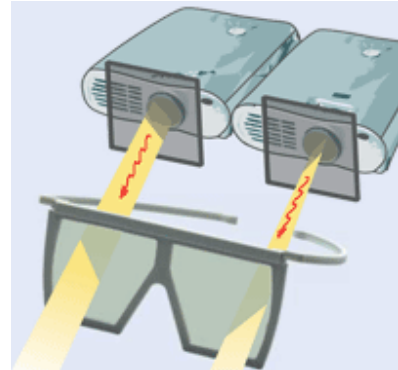


Neben dem Dolby 3D Verfahren, gibt es die iMax 3D Technologie. Auch hier wird die dritte Dimension erreicht, indem jeweils für das rechte und das linke Auge ein Bild durch zwei Filmkameras aufgenommen wird, und sie dann mittels Polarisierungstechnik wiedergibt.

Für diese Technik wird also einen „Polarisierer“ vor jedem der beiden Projektoren benötigt sowie Polfilterbrillen.



**Abbildung 16 : Dolby 3D Technik**



**Abbildung 17 : iMax 3D Technik**

Tatsächlich werden 3D Filme mit zwei Kameras aufgenommen, die dann, genau wie das menschliche Auge, ein paar Zentimeter voneinander entfernt positioniert werden. Dies ahmt die Einzelbilder des rechten und des linken Auges nach.

Ein Vorteil des Dolby 3D Verfahrens gegenüber Polarisationsverfahren liegt unter anderem darin, dass keine spezielle Silberleinwand erforderlich ist, was die Kosten für die Kinobetreiber natürlich reduziert. Eine Silberwand ist bei der Polarisierungstechnik deshalb notwendig, da nur auf einer solchen metallisch beschichteten Wand die Polarisierungsebenen des reflektierten Lichts erhalten bleiben. Auf einer gewöhnlichen Leinwand würde das Licht diffus reflektieren und die Polarisierung ginge verloren.

Beim Dolby 3D Verfahren hingegen wird nur ein Projektor benötigt, da das Bild von ein und der selben Quelle kommt, dem Filmserver.

Neben diesen beiden bekanntesten Verfahren gibt es einige weitere.

Leider steht der 3D Effekt bisher lediglich dem Kinobesucher zur Verfügung. Jedoch hat der Film auch ohne Dreidimensionalität eine enorme Wirkung auf den Zuschauer, da es Burton durch die Kombination der zuvor benannten technischen Mittel gelang, eine unverkennbare Visualität zu kreieren.

## 5.6 Burton's Adaption der außergewöhnlichen Charaktere

### 5.6.1 Alice

Die Protagonistin und Heldin des Films, Alice Kingsleigh, wohnt mit ihrer Mutter in London. Ihr Vater ist gestorben, als sie noch klein war. Seitdem fühlt sie sich unverstanden und fehl am Platz in der Welt der Erwachsenen.

Jetzt, da sie eine junge Frau ist, möchte sie endlich herausfinden, wer sie wirklich ist und wo ihr Platz in der Welt ist. Bisher hat sie sich nie richtig zugehörig gefühlt und findet es verwirrend, dass alle zu wissen scheinen, was am besten für sie ist.

Wenn sie nur einen Moment Ruhe hätte, um herauszufinden, was sie selbst will.<sup>130</sup>

Auch in der Verfilmung von Burton wird Alice, genau wie in den Carroll Büchern, mit der konfusen „Reise“ beziehungsweise Entwicklung“ von Kindheit zum Erwachsenwerden konfrontiert.

Alice hat keine Angst davor, offen und ehrlich zu sagen, was sie denkt und tritt für ihre Familie ein. So beispielsweise in der Szene, in der sie den Mann ihrer Schwester erwischt, wie er gerade eine andere Frau küsst.<sup>131</sup>

Alice liebt ihre Mutter sehr, lässt sich jedoch von ihr und auch von sonst niemandem nicht gerne Vorschriften machen. Ihre Mutter möchte, dass sie stets „das Richtige“ tut, aber Alice hingegen möchte nicht das tun, was von ihr erwartet wird. Sie möchte auf eine Weise handeln, von der sie selbst überzeugt ist.

---

130 Jo Casey & Laura Gilbert, „Alice im Wunderland – Das Buch zum Film“, Dorling Kindersley Verlag, 2010, S.11

131 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:09:45

---

Ihrem Vater hingegen stand Alice sehr nahe. Er teilt die selben Charakterzüge mit Alice und erzählt ihr häufig, dass er manchmal schon vor dem Frühstück an sechs unmögliche Dinge geglaubt habe. Ein Satz, den der Zuschauer, beziehungsweise der Leser, auch aus Carroll's Novelle, gesprochen von der „Schwarzen Königin“ kennt.

Alle ihre Familienmitglieder haben genaue Vorstellungen, wie Alice leben soll. Sie scheinen ihre Zukunft schon vorgeplant zu haben. Aber Alice sieht die Welt mit anderen Augen. Sie vermisst zudem ihren Vater sehr. Er wüsste genau, was richtig für sie ist. Ohne ihn hat sie das Gefühl, die einzige ihrer Art auf der Welt zu sein.<sup>132</sup>

Alice trägt ein blaues Kleid und weigert sich, darunter ein Korsett zu tragen.

Es war vermutlich Disney, die mit ihrer Verfilmung aus dem Jahre 1951 das blaue Kleid zu der populärsten Variante werden ließen. Trotz John Tenniels ursprünglichen kolorierten Bildern zu „Alices Abenteuer im Wunderland“, in denen er Alice ein gelbes Kleid tragen ließ, setzte sich doch die blaue Variante im Laufe der Jahre durch.

### **5.6.2 Charles Kingsleigh**

Alices's Vater Charles besaß ein Handelsunternehmen. Als er seinen Kollegen eines Tages erzählt, dass er seine Handelswege nach Asien erweitern wolle, halten ihn alle für verrückt.

Charles jedoch ist davon überzeugt, dass der einzige Weg, das Unmögliche möglich zu machen, darin bestünde, es für möglich zu halten. Diese Überzeugung gibt der fürsorgliche Vater auch an seine kleine Tochter Alice weiter.

### **5.6.3 Das weiße Kaninchen**

Burton gab dem weißen Kaninchen in seiner Verfilmung des Klassikers einen Namen, da er seine Rolle sehr wichtig für die Handlung hielt.

Der elegante, penible und hektische Hofbedienstete trägt im Film den Namen „McTwisp“.

Er geht nie ohne seine Taschenuhr und seine Fanfare aus dem Haus und was er anfängt, das führt er ordentlich und verlässlich zu Ende.

---

132 Jo Casey & Laura Gilbert, „Alice im Wunderland – Das Buch zum Film“, Dorling Kindersley Verlag, 2010, S.12

---

So bekommt er beispielsweise den Auftrag, in die reale Welt zu gehen, Alice zu suchen und sie zurück ins Wunderland zu bringen.

Früher war der flinke McTwisp der persönliche Page der Weißen Königin und genoss die verantwortungsvolle Stellung sowie seine makellose Uniform.

Trotz seiner hektischen Art stellt er eine reinliche, verantwortungsbewusste Persönlichkeit dar.

#### **5.6.4 Der Hutmacher**

Ein Mann am Rande des geistigen Wahnsinns, ein Mann, der in der Zeit stehen geblieben zu sein scheint und offensichtlich im Laufe der Jahre seinen Verstand verloren hat. Der Hutmacher.

Anders als bei Carroll, rührt der Wahnsinn des Hutmachers in Linda Woolverton's Skript unter anderem von einer alten Begegnung mit dem Jabberwocky her. Einst hetzte die Rote Königin das Ungeheuer auf den Hutmacher und seine Verwandtschaft. Der Hutmacher selbst war der einzige Überlebende.<sup>133</sup>

Jedes Mal wenn er einen seiner „labilen Momente“ zu haben scheint, aggressiv wird und den Kopf verliert, ist es in der Regel die Haselmaus, die ihn wieder beruhigt.

Wirklich glücklich ist er, wenn er Hüte fertigt. Lange Zeit war er für die Weiße Königin als Hutmacher tätig. Dieser Job fehlt ihm sehr. Hier fand er Ausgleich.

Im Gegensatz zu Carroll, verlieh Burton dem Hutmacher eine wesentlich wichtigere, tragendere Rolle. Er beschützt Alice mehrere Male, sorgt dafür, dass sie heil im Schloss der Weißen Königin ankommt und steht ihr am Ende sogar zur Seite, als sie dem Jabberwocky auf dem Schlachtfeld das erste Mal gegenübersteht. Er ist der Einzige, der von der ersten Begegnung an daran glaubt, dass es sich bei Alice um die wahre Alice handelt und ihre Beziehung zueinander ist auf einer „geschwisterlichen“ Basis sehr stark. Sie retten sich gegenseitig das Leben und fühlen sich auf einer seltsamen Ebene miteinander verbunden.

Ein skurriler, ungewöhnlicher Charakter, der zu schizophrenen Momenten neigt. Solche Momente, in denen er sich verliert, Stimme und Sprache verändert und eine völlig andere Person zu sein scheint, wie beispielsweise in der Szene bei der Teeparty. Die Grinsekatze spricht ihn auf jenen Tag an, an dem sie vom Jabberwocky angegriffen wurden. Daraufhin verliert sich der

---

<sup>133</sup> Jo Casey & Laura Gilbert, „Alice im Wunderland – Das Buch zum Film“, Dorling Kindersley Verlag, 2010, S.46

Hutmacher in Rage.<sup>134</sup>

„He's mad!“<sup>135</sup> wie Schauspieler Johnny Depp es schlicht und ergreifend ausdrückt.

„I think he's been sitting at that table, having the same tea, with the same people, in this kind of funk, for ten years, waiting for Alice to come back.“<sup>136</sup>

### 5.6.5 Die Rote Königin

Die Rote Königin Iracebeth verkörpert Carrolls „Schwarze Königin“ und die „Herzkönigin“ in einer Person.

Sie ist eine herzlose, furchteinflößende Person, deren auffälligstes Merkmal ihr überdimensionaler Kopf ist.

Auch hier sind Parallelen zu Carroll's Büchern zu erkennen. In den Zeichnungen von John Tenniel ist deutlich zu erkennen, dass die Königin auch in seiner Version einen überdimensional großen Kopf hat.

Iracebeth hat Augen für den Herzbuben, dieser erwidert diese „Gefühle“ jedoch nicht.

Bei den kleinsten Unannehmlichkeiten, sei es nur ein Frosch-Lakei, der einige ihrer Törtchen aß, befiehlt die Königin die sofortige Enthauptung.

Seitdem sie ihre Schwester, die Weiße Königin, vom Thron verstoßen hat und grausam über das Wunderland herrscht, ist sie beim Volk sehr unbeliebt.

Die Unterland-Bewohner gründen daher einen Widerstand, um sie vom Thron zu stürzen. Den Anfang des Widerstandes macht das weiße Kaninchen, indem es Alice ins Wunderland holt.

---

134 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:31:26

135 Johnny Depp in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.36

136 Johnny Depp in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.117

---

### 5.6.6 Der Herzbube

Der Herzbube ist, neben der Roten Königin, der „Bösewicht“ des Films.

Von jedem wird die rote Königin gefürchtet, nur nicht von ihrem skurrilen Knappen Ilosovic Stayne, dem Herzbuben.

Er erhält von ihr den Auftrag, Alice zu finden, um so zu verhindern, dass ihr Jabberwocky getötet wird.

Die Rote Königin hat „ein Auge auf ihn geworfen“. Er hingegen würde lieber sterben, als in alle Ewigkeit mit ihr verkettet und verbannt zu werden.<sup>137</sup>

In Carroll's Büchern kommen zwar ein schwarzer Springer und Herzspielkarten vor, jedoch ist hier keine tragende Rolle wie die des Ilosovic Stayne entstanden, wie es bei Burton's Verfilmung der Fall ist.

### 5.6.7 Die weiße Königin

Mirana, die Weiße Königin, ist das Gegenstück zu ihrer Schwester, der Roten Königin. Sie ist offensichtlich freundlich und sanft.

Die Charaktere in Burton's Filmen sind meist nie eindeutig böse oder eindeutig gut. Es werden oftmals beide Seiten in den einzelnen Rollen erkannt. So auch bei der Weißen Königin in „Alice im Wunderland“.

Auch in ihr verbirgt sich eine dunkle Seite, jedoch würde sie diese niemals zum Vorschein kommen lassen. Im Gegenteil. Sie findet sich damit ab, dass ihre Schwester sie vom Thron stürzte und wartet lieber, bis Alice zurück ins Wunderland kommt, bevor sie selbst einen Gegenzug oder gar „Rachefeldzug“ startet.

Ihre Macht liegt vor allem auch in ihren Heilkräften.<sup>138</sup>

---

137 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:29:31

138 Jo Casey & Laura Gilbert, „Alice im Wunderland – Das Buch zum Film“, Dorling Kindersley Verlag, 2010, S.59

---

Sie ist es, die Alice mit Hilfe eines selbsthergestellten Trankes wieder auf normale Größe schrumpfen lässt.

### 5.6.8 Diedeldei & Diedeldum

Bei diesen beiden Charakteren gestaltet es sich schwer, sie auseinander zu halten, da sie exakt gleich aussehen und gleich sprechen. Allerdings widersprechen die beiden Zwillinge sich ständig gegenseitig. Unentwegt diskutieren und zanken die beiden sich. In dem Moment, in dem sie jedoch in den Kampf ziehen müssen, stehen sie Seite an Seite, kämpfen koordiniert und sind ein unzertrennliches Team.

Die rote Königin macht sich über Diedeldei und Diedeldum lustig, da sie es sehr amüsant findet, wie die beiden sprechen und agieren.

Sie sind es, die Alice gemeinsam zu dem Raupentier geleiten.

### 5.6.9 Das Raupentier und das Orakulum

Das Raupentier Absolem scheint von allen Kreaturen des Wunderlands der Weiseste zu sein. Er wird von Redakteur Jo Casey auch als „der Denker“ bezeichnet.<sup>139</sup>

Er ist es, der zu entscheiden hat, ob Alice die „wahre“ Alice ist, oder ob das Weiße Kaninchen die falsche Alice gebracht hat.

Jeder Bewohner des Wunderlands scheint dem Urteil der Raupe zu vertrauen und sucht bei ihr Rat. Er ist daher auch derjenige, der das Orakulum bewacht. Ein sehr altes Schriftstück, das die Gegenwart, die Zukunft und die Vergangenheit preis gibt. „Ein Kalendarisches Kompendium von Unterland.“<sup>140</sup> „Es sind die Aufzeichnungen jedes einzelnen Tages seit Anbeginn.“<sup>141</sup>

Absolem hütet das Pergament sehr gewissenhaft.

Er scheint eine recht ernste Kreatur zu sein, der über das Ende seines eigenen Lebens nachdenkt, da ein neues Leben als Schmetterling auf ihn wartet.

---

139 Jo Casey & Laura Gilbert, „Alice im Wunderland – Das Buch zum Film“, Dorling Kindersley Verlag, 2010, S.28

140 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:20:07 Das weiße Kaninchen erklärt, was das Orakulum ist

141 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:20:18 Absolem erklärt was das Orakulum zeigt

---

Einen ruhigen Ort um nachzudenken findet der philosophische Absolom auf einem Pilz im Wald oder zu Ende auch im Figurengarten der weißen Königin.

### **5.6.10 Die Haselmaus**

Die kleine Haselmaus, die in Burton's Film den Namen Mallymkun Mag trägt, ist eine sehr selbstbewusste, mutige Persönlichkeit. Sie ist sehr entschlossen und nimmt kein Blatt vor den Mund.

Ob sie gegen ein Ungeheuer wie den Bandersnatch kämpft, oder Pläne schmiedet, um aus der Gefangenschaft der Roten Königin zu entkommen: So leicht gibt sie nicht auf.

Nachdem sie dem monströsen Bandersnatch mit ihrer Nadel ein Auge ausgestochen hat, trägt sie dieses Auge fortan als eine Art Trophäe mit sich, da sie sehr stolz auf ihren Mut ist.

Sie ist eine gute Freundin und treue Gefährtin des Hutmachers. Sie scheint sogar verärgert, wenn nicht sogar eifersüchtig darüber zu sein, dass der Hutmacher so lange Zeit auf Alice's Rückkehr gewartet hat. Wiederholt behauptet sie, es handle sich um die falsche Alice.

### **5.6.11 Die Grinsekatze**

Der gelassene, gewitzte Kater besitzt die Fähigkeit, aufzutauchen und zu verschwinden, wann immer er möchte. Wenn er jedoch verschwindet, bleiben sein Grinsen und seine Augen noch einen Moment lang bestehen.

Genau wie bei Carroll's Vorlage, scheint der Kater Alice Ratschläge zu erteilen und sagt ihr, welchen Weg sie zu gehen hat. Der wortgewandte Kater ist Alice gegenüber sehr zuvorkommend und verbindet sogar ihre Wunde, die der Bandersnatch ihr zufügte.

Die Beziehung zwischen ihm und dem Hutmacher ist schwierig, da der Kater bei dem Angriff des Jabberwockys auf des Hutmachers „Clan“ aus Angst einfach verschwand und seinen Kameraden zurückließ.

Um das Vertrauen des Hutmachers zurückzugewinnen, hilft er ihm jedoch, der Guillotine zu entkommen.



### **5.6.12 Der Märzhase**

Beim Märzhasen handelt es sich um eine sehr schreckhafte, labile und geistig verwirrte Kreatur.

Er ist Gastgeber der Teeparty, die schon seit Jahren andauert und scheint in der Zeit stehen geblieben zu sein.

Er reagiert geradezu hysterisch, wenn jemand zu spät zum Tee kommt.

### **5.6.13 Der Bluthund**

Denkbar wäre es auch, dass der Bluthund Bayard auf dem Hund, der in Carroll's erster Novelle vorkommt, basiert. Denn auch mit ihm gibt es im Film eine Szene, in der Alice wesentlich kleiner ist, als der Hund und völlig hilflos vor ihm steht. Er ist jedoch eine sehr freundliche, treue Seele.

Grundsätzlich baute Burton den Bluthund jedoch aus dem Grunde ein, um ein Gegengewicht zur Grinsekatze zu haben.

Bayard ist ein treuer Freund der Weißen Königin. Als seine Familie von der Roten Königin gefangen genommen wird, bietet der Herzbube Stayne ihm an, alle frei zu lassen, wenn er im Gegenzug Alice für ihn aufspüren würde. Da er jedoch ein treuer Ergebener der Weißen Königin ist und die Rote Königin ebenfalls stürzen will, verrät er Alice nicht.

### 5.6.14 Der Jabberwocky

Der Jabberwocky, basierend auf dem Gedicht, das in Lewis Carroll's „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“ vorkommt, ist ein riesiges, drachenähnliches Ungeheuer und gleichzeitig die gefährlichste Waffe der Roten Königin.

Nur mit dem Schwert „Mrutal“ lässt sich das Monster töten. Dies ist die Aufgabe, die zu Ende auf Alice wartet.

„It's only a couple of lines, but it's an ironic character, the Jabberwocky.“ so Burton.<sup>142</sup>

In der „Schlachtszene“ am Ende, spricht der Jabberwocky sogar mit Alice.

### 5.6.15 Der Bandersnatch

Beim Bandersnatch handelt es sich um den überdimensionalen, ungewöhnlichen, monströsen Wachhund der Roten Königin.

Es ist ein furchterregendes Geschöpf, mit spitzen Haifischzähnen, das die Bewohner von Unterland in Angst und Schrecken versetzt.

In Carroll's Büchern kommt der Bandersnatch (deutsch: Geißelprall) nur in jenem „Jabberwocky Gedicht“ vor.<sup>143</sup>

Bei Carroll taucht zudem ein kleiner Hund auf, der mit Alice spielen will, als sie gerade nur einige Zentimeter groß ist. Vor dem inneren Auge erscheint also ein gigantisch groß wirkender Hund, der jedoch noch keinem Bandersnatch ähnelt. Möglicherweise mag Autorin Linda Woolverton eine Mischung aus dem im Gedicht auftauchenden „Bandersnatch“ und dem riesigen Hund kreiert haben.

Den Schlüssel, den Alice benötigt, um an das Schwert heranzukommen, mit welchem sie den Jabberwocky töten soll, hängt dem Bandersnatch an einer Kette um den Hals.

Als Alice versucht, an diesen Schlüssel heranzukommen, stellt sich jedoch heraus, dass sich in dem Monster ein gutmütiger Kern verbirgt.

---

142 Tim Burton in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.190

143 Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000, S. 28

---

### **5.6.16 Weitere Charaktere**

Neben den Hauptrollen, tauchen außerdem viele weitere Charaktere, wie beispielsweise Alice's Schwester Margaret, dessen Ehemann Lowell, Alice's Tante Imogene auf.

Burton schuf mit ihnen allen ein Zusammenkommen von einzigartigen Personen und Geschöpfen.

Manchen Charakteren aus Carroll's Büchern gab er viel mehr Persönlichkeit, Hintergrund und Tiefe, manche andere ließ er überhaupt nicht vorkommen.

Was sämtliche Charaktere in diesem Film miteinander gemeinsam haben, ist, dass sie alle ein wenig verrückt sind, aber auf der anderen Seite auch sehr emotionale Figuren darstellen.

## 5.7 Die Besetzung des Films

### 5.7.1 Mia Wasikowska als „Alice Kingsleigh“

Mit der 1989 geborenen, australischen Schauspielerin Mia Wasikowska fand Burton eine Alice, die kindliche Unschuld und emotionale Stärke einer jungen Frau in Gestik und Erscheinung kombinierte und nahezu perfekt zum Ausdruck brachte.

„We met a lot of people but she had a quality that surprised me. She had a certain kind of emotional toughness, emotionally standing her ground in a way that makes her kind of an older person but with a younger person's mentality.“ so Burton.<sup>144</sup>

Sie schaffte es, allein durch Mimik und Ausstrahlung, Alice's Ungewissheit auf der einen Seite, aber auch ihr Durchsetzungsvermögen auf der anderen Seite zum Leben erwecken zu lassen.

Schauspielkollegin Helena Bonham Carter beschrieb Wasikowska als die perfekte Besetzung für Alice, da auch sie an der Schwelle zum Erwachsenwerden sei. In der einen Minute wirke sie wie ein Kind, in der nächsten scheint sie definitiv eine erwachsene Frau zu sein, so Bonham in einem Interview mit Mark Salisbury.

„I knew that was so important to Tim, to find someone who was on that cusp, who had one foot in both ages. That emotional stage informs the whole story and the whole dream. So she's perfect.“ so Bonham weiter in jenem Interview.<sup>145</sup>

Auf der einen Seite hat Burton's Alice sehr viel mit Carroll's Alice gemeinsam, so verwirrt sie beispielsweise die Welt der Erwachsenen, auf der anderen Seite kamen neue Gefühlsfaktoren hinzu. Im Film ist Alice bereits eine 19-jährige junge Frau, die mit einer ungewollten Hochzeit konfrontiert wird. Da sie jedoch nicht bereit ist, zu heiraten und zudem ihr Vater verstorben ist, in dem sie einen Seelenverwandten verloren hat, kommen hier völlig neue Aspekte hinzu.

Bekümmernis und Trauer sind Begleiter der jungen Frau.

„Her grief really unlocks her awkwardness and how uncomfortable she is with the society she lives in.“ so Wasikowska.<sup>146</sup>

Sowohl bei Burton, als auch bei Carroll, scheint Alice zu Anfang gebrechlich und unsicher zu

---

144 Tim Burton in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.30

145 Helena Bonham Carter in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.31

146 Mia Wasikowska in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.31

---

sein, zu Ende hingegen gewinnt sie an Selbstbewusstsein und weiß, was sie zu tun hat.

### 5.7.2 Johnny Depp als „der verrückte Hutmacher“

„Next to Alice, the Mad Hatter remains the most ironic of all of Lewis Carroll's creations, although, ironically, he's never actually referred to as that in either book.“<sup>147</sup>

Der Hutmacher stellt eine der interessantesten, vielschichtigsten Charaktere in Carroll's Büchern da, rückt jedoch leider, inmitten der vielen weiteren Kreaturen leicht in den Hintergrund. Burton arbeitete seine Eigenschaften jedoch heraus und gab ihm eine tragende Rolle.

Johnny Depp verleiht dem Hutmacher einen ungewöhnlich skurrilen, gar schizophrenen Ausdruck. Er stellt eine tragische Figur dar, die dabei zusehen musste, wie der Jabberwocky seine gesamte Hutmacher-Verwandschaft umbrachte und hat lange Zeit zu warten, bis Alice endlich wieder ins Wunderland kehrt um den Jabberwocky zu töten.

„It seemed to me also that because he would be so hyper-sensitive he would need to travel into another state, as it were, another personality, to be able to survive, which kicks in when he is threatened or when he's in danger.“<sup>148</sup> so Depp.

Depp ließ den Hutmacher schizophrene Züge annehmen, die er verdeutlicht darstellte, indem er Stimmlage und Akzent änderte. Wenn der Hutmacher also gerade wütend ist oder daran denkt, die Rote Königin vom Thron zu stürzen, spricht er in einem schottischen Akzent und sehr tiefer Stimmlage. Sobald er sich jedoch wieder beruhigt, meist, indem die Haselmaus oder Alice ihn wieder „wachrufen“, hat er wieder eine relativ hohe Stimme und bedient sich einer fröhlichen, jedoch sensiblen Art.

„The switching between the accents is the safety mechanism that kicks in when he needs to become tough, when he needs to become angry, when he needs to be protected, when he's fearful.“ so der Schauspieler.

Johnny Depp bewies schon mehrmals Talent darin, skurrile, leicht verrückte, ungewöhnliche Charaktere zu spielen. Er besitzt die Fähigkeit, sich für eine Rolle zu transformieren, auf einer Ebene, die für die meisten Schauspieler nicht zu erreichen ist. Diese Rolle scheint wie für ihn gemacht gewesen zu sein. Auch seine unglaublich aussagekräftige Mimik, ist eines seiner

---

147 Mark Salisbury „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Disney Editions, 2010, S.35

148 Johnny Depp in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.35

---

bedeutendsten Merkmale.

Es war zudem nicht das erste Mal, dass er einen skurrilen Charakter spielte. Auch in Filmen wie „Edward Scissorhands“ oder „Charly und die Schokoladenfabrik“, bei denen ebenfalls Tim Burton Regie führte, spielte Depp einen schrägen, skurrilen Charakter. Ein Schauspieler, der es beherrscht, neurotisch morbide Rolle zu spielen.

„He has a way of being funny and crazy but yet heartrending.“<sup>149</sup>

Depp kombinierte Carroll's Idee eines verwirrten, zerstreuten Hutmachers mit den Vorstellungen Burton's und ließ dann schließlich noch eigene Ideen bei der Umsetzung des Charakters einfließen. Auf diese Weise schuf Depp eine außerordentlich eindringliche, gefühlsvolle und überzeugende Version des „Verrückten Hutmachers“.

Er ist ein sehr disziplinierter Schauspieler, der vor jeder Rolle sorgfältig recherchiert, Zeichnungen fertigt und sich dann buchstäblich in die Rolle einlebt.

So fand er bei seiner Recherche für den Hutmacher beispielsweise heraus, dass die im Englischen gängige Redewendung „mad as a hatter“, verrückt wie ein Hutmacher, tatsächlich von Hutmachern stammt. Der Klebstoff, den sie damals für die Fertigung ihrer Hüte verwendeten, hatte einen relativ hohen Quecksilberanteil. Es wurde also angenommen, dass der Klebstoff nicht nur ihre Hände verfärbte, sondern das ständige Einatmen dieser Stoffe zudem bewirkte, dass Hutmacher tatsächlich ein wenig „verrückt“ wurden mit der Zeit.

So arbeitete Depp im Film auch den Satz „Ich untersuche Dinge, die mit dem Buchstaben „M“ anfangen“<sup>150</sup> ein und spielte damit auf das „Quecksilber-Phänomen“ an. Denn Quecksilber beginnt im Englischen („Mercury“) mit dem Buchstaben „M“. Auch in Carroll's erster Novelle ist diese Zeile zu finden. Als der Siebenschläfer der Teegesellschaft eine Geschichte von Geschwistern erzählt: „und sie zeichneten – alles Mögliche – alles, was mit einem M beginnt.“<sup>151</sup>

Anhand dieser und weiterer Recherche sowie eigenen Ideen und Input seitens Burton und Carroll, kreierte Depp eine einzigartige Interpretation des Hutmachers.

---

149 Produzent Richard Zanuck in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S. 38

150 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 00:30:44

151 Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999, S. 86

---

### 5.7.3 Helena Bonham Carter als „die Rote Königin“

Die Rote Königin wurde von Helena Bonham Carter zum Leben erweckt.

Sie ließ diesen Charakter durch außergewöhnliche Mimik und enorme emotionale Kraft unheimlich echt wirken. Sie lebte diese Rolle.

„She's got emotional problems. It takes nothing for her to lose her temper. Basically she's like a spoiled child.“<sup>152</sup> wie Bonham Carter die Rolle der Königin beschrieb.

Sie scheint nicht vollkommen böse zu sein, sondern lediglich verärgert, unsicher und wie Bonham Carter es ausdrückte, „verzogen“.

Mit Mut zur Hässlichkeit und enormer Ausdrucksfähigkeit spielte sie die Rolle der ungerechten Roten Königin, die Furcht und Schrecken über das Wunderland bringt.

Tim Burton riet ihr außerdem, sich zwecks Vorbereitung auf ihre Rolle den Film „Meine liebe Rabenmutter“ anzusehen, um sich von Gesichtsausdrücken und absonderlich gefühlkalten Charakterzügen einer kaltherzigen Frau inspirieren zu lassen.

Anhand dieses Films und weiterer eigener Recherche, verlieh die Schauspielerin der Rolle einen ganz besonderen Stil.

### 5.7.4 Anne Hathaway als „die Weiße Königin“

Mit Anne Hathaway ist ebenfalls eine junge, jedoch erfahrene Schauspielerin an Bord der Filmcrew geholt worden.

Auch sie verlieh ihrem Charakter eine überzogene, leicht verrückte Art. Denn letzten Endes hat jeder Charakter im Wunderland verrückte Züge.

Burton wollte, dass sie sich unter anderem durch eine Kochsendung von Nigella Lawson inspirieren ließ, um der Szene, in der sie mit Alice in der Küche steht und einen ihrer besonderen „Trunks“ vorbereitet, einen besonderen Touch zu verleihen.

Hathaway gelang es, durch überspitzte Gestik, ungewöhnliche Handbewegungen und einer leicht hochnäsigen Körperhaltung eine ungewöhnliche Weiße Königin darzustellen.

Sie lässt das von Grund auf gute Wesen auf der einen Seite und die leicht böse Ader auf der

---

<sup>152</sup> Helena Bonham Carter in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.58

---

anderen Seite, welche durch übertriebene Gestik überspielt wird, durchdringen.

Ihre leicht zwiespältige Einstellung wird beispielsweise in der Szene angedeutet, in der sie vor Alice zwar beteuert, keinem Lebewesen etwas antun zu können, im nächsten Augenblick jedoch verärgert um sich schlägt, da sie ein Insekt in der Nähe ihres Kopfes zu stören scheint.<sup>153</sup>

Auch als sie ihre Schwester verurteilt, nachdem der Jabberwocky getötet wurde, ermahnt sie sie zunächst mit aufgebracht, tiefer Stimme: „Iracebeth von Crims, deine Verbrechen gegen das Unterland sind des Todes würdig!“<sup>154</sup>, mäßigt sich jedoch umgehend wieder und lässt die überaus gutherzige Weiße Königin durchdringen: „Das wäre jedoch entgegen meinem Schwur“<sup>155</sup>, fährt sie mit sanfter Stimme fort.

Die beiden Königinnen scheinen also beide weder durch und durch böse, noch zu einhundert Prozent gut zu sein.

### **5.7.5 Mad Lucas als „Diedeldei“ und „Diedeldum“**

Lucas verkörperte die bizarren Zwillinge auf eine lustige, niedliche und morbide Art und Weise zugleich.

Tim Burton war schon immer der Meinung, dass Zwillinge etwas Angsteinflößendes, Unheimliches an sich hätten. Dies versuchte Lucas mit dem naiven, freundlichen Wesen der beiden zu kombinieren.

Er schuf zwei widerspenstige, freche Gestalten, die dem Zuschauer auf eine gewisse Weise suspekt, auf eine andere jedoch sympathisch sind.

### **5.7.6 Crispin Glover als „Herzbube“ Ilosovic Stayne**

Ein Charakter, der zu Anfang den Eindruck erweckt, er sei leicht in die Rote Königin vernarrt. Am Ende stellt sich jedoch heraus, dass er sie verabscheut.

In ihrer Gegenwart gibt er sich scheinbar enthusiastisch, generell ist er jedoch abweisend und

---

153 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:12:50

154 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:28:34

155 DVD „Alice im Wunderland“, Regie: Tim Burton, Disney, 2010, TIMECODE: 01:28:40

---



böswillig.

Ein Charakter, den er durchaus überzeugend spielte.

### **5.7.7 Weitere Charaktere**

Viele der weiteren Charaktere waren ganz und gar digital animiert. So beispielsweise der Bandersnatch oder Absolem. Hierfür waren also keine Schauspielkünste von Nöten. Allerdings liehen einige ausdrucksstarke Schauspieler, wie Christopher Lee, den Kreaturen ihre Stimmen und verliehen ihnen allein dadurch besonderen Charakter.

„Because these characters are all different representations of some kind of madness, and because in terms of past things with Alice, all the characters are just crazy, we tried to isolate the insanity. So they're all particularly crazy in their own kind of way; it's not all craziness for the sake of it.“<sup>156</sup> so Burton über die Charaktere.

---

156 Tim Burton in „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Mark Salisbury, Disney Editions, 2010, S.120

---

## 6 Ergebnisse und Fazit

Bei der Recherche und Ausarbeitung dieser Arbeit wurde klar, dass die Geschichte von „Alice“ tiefgründige, versteckt psychologische Vorkommnisse in sich trägt und es sich um ein außergewöhnliches, bisher nie dagewesenes Werk handelt, welches uns, meist unbewusst, im Alltag begegnet.

Carroll schuf eine völlig neuartige, bisher unbekannte, skurrile Welt des „Märchens“.

Aufgrund dessen fiel es den meisten Filmemachern um so schwerer, den eigentlichen Sinn der Geschichte zu verstehen und diese in einem Film umzusetzen.

Dies erklärt möglicherweise, warum die bisherigen Verfilmungen der Carroll Bücher sich sehr dicht an dessen Handlung hielten. Abweichungen der Handlung wurden nicht gewagt. Vielleicht, weil der tiefere Sinn nicht verstanden wurde, oder weil keiner sich traute, Änderungen an einem Klassiker vorzunehmen? Die tatsächlichen Beweggründe der einzelnen Regisseure können nur vermutet werden, jedoch eines ist sicher: keiner von ihnen wagte bisher eine inhaltliche „Erweiterung“, wie Burton sie vornahm. Somit war er der erste, der aus dieser außergewöhnlichen Story ein filmisches Werk mit einheitlicher Handlung kreierte.

Burton war der erste Filmschaffende, der Änderungen vornahm, den tieferen Sinn der Story jedoch trotzdem bewahrte. Vielleicht, weil er der Einzige war, der den tieferen Sinn überhaupt gesucht und gefunden hat?

Aus Carroll's Abfolge von Geschehnissen ließ er eine vollständige Handlung werden, welche es dem Zuschauer leichter macht, den Sinn zu verstehen.

Die Bücher von Carroll sind nicht leicht zu lesen. Nicht weil sie schwer verständlich geschrieben sind, sondern weil der Leser Alice auf Schritt und Tritt folgt, wie sie von einem Charakter zum nächsten und von einem Erlebnis zum nächsten gelangt.

Burton verwendete nicht alle Charaktere aus den Büchern, jedoch verlieh er denen, die er zum Einsatz brachte, mehr Tiefe. Charaktere wie der Hutmacher und die beiden Königinnen beispielsweise, nehmen Form an und sind „zum Greifen nahe“. Der Zuschauer versteht sie und fühlt mit ihnen.

Anders als Carroll, der zu wenig Infos über die einzelnen Charaktere preisgibt, verleiht Burton ihnen eine tragende Rolle. Bei Carroll scheinen die Kreaturen auf Distanz gehalten zu sein und stellen lediglich Fantasiegestalten dar. Der Autor hat wohl keinen Sinn darin gesehen, weiter auf sie einzugehen. Bei Burton hingegen, kann sich der Zuschauer in den ein oder anderen Charakter sehr

gut hineinversetzen.

Es ist nicht länger ein willkürliches Zusammenkommen von verrückten, skurrilen Figuren, sondern eine zusammenhängende Handlung, mit Anfang, Mitte und Schluss. Die Charaktere sind auch bei Burton verrückt, jedoch kann verstanden und nachvollzogen werden, was sie wohl gerade durchmachen.

Bei Carroll hingegen kann der tiefere Sinn nur durch genaue Interpretationen und näheres Hinsehen herausgefiltert werden.

Für Kinder stellen die Bücher eine belustigende Geschichte, voll von seltsamen Kreaturen, dar.

Die Verbundenheit zu Alice, die die Welt der Erwachsenen genauso wenig versteht, wie die Kinder, die ihre Geschichte lesen, scheint ein Aspekt zu sein, der die Leser anzusprechen scheint. Für Erwachsene, beziehungsweise für Carroll selbst, ist es hingegen versteckte Kritik am System, an geradezu lächerlicher Etikette und dem Verhalten zwischen Erwachsenen und Kindern. Ihn faszinierte zudem der Vorgang des Erwachsenwerdens an sich. Was ihn fesselte, war das ehrliche, offene und unverdorbene Kind. Was lediglich Unverständnis und Abneigung in ihm hervorrief, waren Erwachsene.

Burton erfasste den tieferen Sinn den Carroll „versteckte“ und erweckte eine Alice zum Leben, die überhaupt keinen Bezug zur realen Welt der Erwachsenen schaffen kann. Eine Alice, die auf der einen Seite verwirrt ist, auf der anderen Seite jedoch klar und deutlich sagt, was sie denkt.

Im Buch flüchtet sie eindeutig in ihre Traumwelt, um den Erwachsenen zu entgehen. Im Film hingegen, wird der Traum wahr.

Der Film erzählt auf fantastische, ungewöhnliche Weise, wie Alice erwachsen wird, langsam versteht, was sie zu tun hat, aber trotzdem stets ein wenig „Kind“ in sich tragen wird.

Nicht nur Alice, sondern auch Carroll und Burton bewahrten stets ein wenig „Kind in sich“.

„To many people grow up. [...] They don't remember what it's like to be 12 years old. They patronise, they treat children as inferiors. Well I won't do that.“<sup>157</sup>, so Carroll selbst.

Wie auch Schriftsteller Erich Kästner bereits erkannte: „Nur wer Erwachsen wird und Kind bleibt, ist ein Mensch!“

Was Burton's Adaption zudem so außergewöhnlich werden ließ, war der ganz besondere „Burton-Touch“ der ihm verliehen wurde. Durch ungewöhnliche Stilmittel, fabelhafte Visualität und künstlerische, jedoch tiefgründige, Interpretation eines Klassikers, wurde ein einzigartiges filmisches

---

<sup>157</sup> Die niederländische Website Beraterin Lenny de Rooy baute dieses Zitat Carroll's auf ihrer Internetseite ein, welche sie eigens für „Alice im Wunderland“ kreierte ([www.alice-in-wonderland.net](http://www.alice-in-wonderland.net))

Werk geschaffen. Des Weiteren kombinierte er viele unterschiedliche technische Effekte und brachte diese in Einklang miteinander. Nur wenige Regisseure (wie beispielsweise James Cameron mit „Avatar“) kombinierten mehrere Techniken (wie Motion-Capture, Live-Action, Greenscreen, CGI Technologien und andere) miteinander.

Da es sich bei „Alice im Wunderland“ um eine Geschichte handelt, bei der es nahe liegt sich der Tricktechnik zu bedienen und es sich zudem um skurrile, farbenreiche Kulissen und ungewöhnliche Charaktere handelt, war Regisseur Tim Burton für dieses Projekt geradezu prädestiniert.

Burton nahm sich diesem weitläufigen Thema an und kreierte auf symbolischer Ebene ein Werk, dass die Fantasie des Zuschauers durch enorme Visualität und detailverliebter Ausarbeitung anregen soll.

Geradezu akribisch setzte er die Gestaltung der „Fantasiewelt“ mit intensiver Farbgestaltung und vielschichtigen Setdesign. Zudem ließ er die zwischen düster und skurril fröhlich schwankenden Gestalten, die Carroll zu Papier brachte, in Form von bewegtem Bild zum Leben erwecken.

## 7 Ausblick

Tim Burton wird seinem Stil, auf den er sehr großen Wert legt, vermutlich stets treu bleiben. Er ist ein Regisseur und Künstler, der Filme der etwas anderen Art kreiert.

Bereits in seiner frühen Kindheit war ihm klar, dass er nicht dem typischen „heile Welt“ Bild entspricht, wie es Disney seit jeher umsetzte.

Er setzt sich auf „märchenhafte“ beziehungsweise „fantastische“ Weise mit der Realität auseinander und erkennt in literarischen Vorlagen tiefgründige Handlungsstränge und Charaktere.

Auch bei Burton's nächsten Projekt handelt es sich um eine skurrile, jedoch altbekannte Geschichte: Die Adams Family. Vermutlich ist wieder einmal ein Werk voller fantastischer Elemente zu erwarten.

Eine Fortsetzung seiner Verfilmung „Alice im Wunderland“ würde, trotz der Tatsache, dass Carroll's Novellen genug inhaltlichen Stoff und weitere Charaktere bieten würde, wenig Sinn ergeben, da Alice dem Wunderland am Ende der Handlung „entwachsen“ ist. Sie hat einen gewissen Reifeprozess durchlaufen, der es ihr ermöglicht, sich in der „realen“ beziehungsweise „parallelen“ Welt zurecht zu finden. Somit würde eine Fortsetzung einen Bruch der Moral darstellen.

Was die Geschichte der „Alice im Wunderland“ betrifft, so wird auch diese niemals aussterben, da sie uns nun schon seit über einhundert Jahren im Alltag, meist unbewusst, begegnet, viele sich sogar mit ihr identifizieren können und sie immer wieder Stoff für mehr liefern wird.

Ein märchenhaftes, faszinierendes Thema, aus dem Tim Burton's einzigartige Verfilmung hervorging.

## Literaturverzeichnis

- Helmut Fiebrig, „Making of ... Wie ein Film entsteht“ Band 2, Rowohlt Verlag, 4. Auflage, 2006
- Helmut Korte, „Einführung in die Systematische Filmanalyse“, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, ES Verlag, 2004
- Helmut Merschmann „Tim Burton“, Dieter Bertz Verlag, 2000
- James Monaco, „Film verstehen“, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 10. Auflage, 2008
- Jo Casey & Laura Gilbert, „Alice im Wunderland – Das Buch zum Film“, Dorling Kindersley Verlag, 2010
- Kathrin Pöge-Alder – Märchenforschung – Theorien, Methoden, Interpretationen, 2007
- Kristian Fraga, „Tim Burton Interviews“, University Press of Mississippi, 2005
- Lewis Carroll, „Alices Abenteuer im Wunderland“, Reclam, 1999
- Lewis Carroll, „Die kleine Alice“, Diogenes, 2008
- Lewis Carroll, „Durch den Spiegel und was Alice dort fand“, Reclam, 2000
- Mark Salisbury, „Alice in Wonderland – A Visual Companion“, Disney Editions, 2010
- Natascha Graf, „Düstere Bilder, skurrile Gestalten und märchenhafte Welten“, Tectum Verlag, 2009
- Richard Brian Davis, „Alice in Wonderland and Philosophy“, Wiley, 2010
- Sigmund Freud, „Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose“, Ges. Werke, Bd XIII
- Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse – Theorien. Methoden. Kritik., Böhlau Verlag, 2. Auflage, 2005

## Filmverzeichnis

- „Alice im Wunderland“, Mia Wasikowska, Johnny Depp, Helena Bonham Carter, Anne Hathaway, Regie: Tim Burton, Disney, (DVD – 2010)
- „Alice im Wunderland“, Zeichentrick, Regie: Clyde Geronimi & Hamilton Luske, Disney, (DVD – 1999)
- „Alice in Wonderland“ Anne-Marie Malik, Regie: Jonathan Miller, bfi, BBC, UK, (DVD – 2003)

# Quellenverzeichnis

## Internetseiten:

- <http://www.dnews.de/nachrichten/kultur/187834/alteste-verfilmung-alice-wunderland-online.html>
- <http://www.kraftfuttermischwerk.de/blogg/?p=11869>
- <http://www.alice-in-wonderland.net/alice11.html#6>
- <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=40580&p3=>
- <http://www.timburton.com>
- <http://www.timburtoncollective.com/>
- <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/infowiss/frames/lehrangebot/mythen21199.html>
- <http://www.collider.com/2009/07/23/alice-in-wonderland-press-conference-with-tim-burton/>
- <http://honky-dory-trygve.blogspot.com/2007/12/tim-burton-talks-alice-adaptation.html>
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Alice\\_im\\_Wunderland](http://de.wikipedia.org/wiki/Alice_im_Wunderland)
- <http://www.alice-in-wonderland.net>
- [http://www.whoswho.de/templ/te\\_bio.php?PID=1138&RID=1](http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=1138&RID=1)
- <http://wawrczeck.com>
- <http://www.glimmerfee.de>
- <http://www.dolby.com>
- <http://xsens.com>
- <http://filmtechnik-filmwissenschaften.suite101.de/>
- <http://www.heise.de/ct/artikel/3D-2-0-291654.html>
- <http://www.whoswho.de>
- <http://www.lifestyle-bunny.de/die-kostume-zu-alice-im-wunderland>
- <http://www.firstshowing.net/2008/09/26/first-look-mia-wasikowska-in-tim-burtons-alice-in-wonderland/>

## YouTube Videos:

- <http://www.youtube.com/watch?v=ZEz5P6nAXvw&NR=1>
  - <http://www.youtube.com/watch?v=N8Uet1TVNyE&feature=fvw>
  - <http://www.youtube.com/watch?v=FqgccdtIA08>
-



- [http://www.youtube.com/watch?v=AzJrF\\_b5XEQ&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=AzJrF_b5XEQ&feature=related)
- [http://www.youtube.com/watch?v=\\_HUIVa7tl9c&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=_HUIVa7tl9c&feature=related)
- <http://www.youtube.com/watch?v=NQpu-teG8Kk&feature=related>
- <http://www.youtube.com/watch?v=8uPF7yrKUkl&feature=related>
- [http://www.youtube.com/watch?v=VQhJCbP\\_ZLI](http://www.youtube.com/watch?v=VQhJCbP_ZLI)
- <http://www.youtube.com/watch?v=5hE3Vzh7B4>

## Abbildungsverzeichnis

|   |    |
|---|----|
| Abbildung 1 : Kurz vor der Einblendung der Cheshire-Katze .....                                   | 25 |
| Abbildung 2 : Einblendung der Cheshire-Katze .....  | 25 |
| Abbildung 3 : Ausschnitt aus "Alice im Wunderland" - Mc Leod .....                                | 27 |
| Abbildung 4 : Tenniel's Illustrationen aus „Alices Abenteuer im Wunderland“ - Lewis Carroll ..... | 28 |
| Abbildung 5 : Tenniel's Illustrationen aus „Alices Abenteuer im Wunderland“ - Lewis Carroll ..... | 28 |
| Abbildung 6 : Johnny Depp vor dem Greenscreen / Mia Wasikowska vor dem Greenscreen .....          | 63 |
| Abbildung 7 : Johnny Depp, nach der Greenscreen-Bearbeitung .....                                 | 63 |
| Abbildung 8 : Schauspieler Crispin Glover in Greenscreen und Motion-Capture Anzug .....           | 66 |
| Abbildung 9 : Matt Lucas und sein „Double“ in Greenscreen und Motion-Capture Anzügen .....        | 67 |
| Abbildung 10 : Helena Bonham Carter's Maske („Die Rote Königin“) .....                            | 68 |
| Abbildung 11 : Die Miniatur des „Türen-Zimmers“ .....   | 70 |
| Abbildung 12 : Johnny Depp als Hutmacher .....  | 72 |
| Abbildung 13 : John Tenniel's Illustration vom Hutmacher .....                                    | 72 |
| Abbildung 14 : Einige Beispiele der verschiedenen „Alice-Kleider“ .....                           | 74 |
| Abbildung 15 : Mia Wasikowska und Tim Burton im „Drehzimmer“ .....                                | 76 |
| Abbildung 16 : Dolby 3D Technik .....   | 78 |
| Abbildung 17 : iMax 3D Technik .....  | 78 |

## **Grafikverzeichnis**

|  |    |
|--|----|
| Grafik 1 : Verteilung der Einstellungsgrößen (Auszug) - Sequenz 1 bis 6.....       | 42 |
| Grafik 2 : Aufteilung/Beschreibung der zu betrachtenden 6 Sequenzen des Films..... | 45 |

## **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe.

Stellen, die aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.

Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Hamburg, den 30. August 2010

Christiane Natalie Dury